بیادگار ڈاکٹر محی الدین قادری زور

ماہنامہ

سب رس

جلد ۴۳ جنوری، فروری ۱۹۸۱ء شمارہ ۱، ۲

مدیر اعزازی ڈاکٹر مغنی تبسم
معاون مدیر وقار خلیل

ادارۂ ادبیات اردو ● پنجہ گٹہ ● حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

قیمت ایک روپیہ پچہتر پیسے

سالانہ

معمولی ڈاک سے ۲۰/- روپئے
لائبریز سے ۲۵/- روپئے

رجسٹری سے ۲۴/- روپیے

بیرونی ملکوں سے

ہوائی ڈاک سے
مشرق وسطی ۱۰ ڈالر
امریکہ ۱۴ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون ۸ ڈالر
انگلستان ۷ پونڈ

بحری ڈاک سے
۴ ڈالر
۶ ڈالر
۲½ ڈالر
۳ پونڈ

فہرست

مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان - حیدرآباد ۴ -

پروفیسر عبد القیوم خاں باقی (مرحوم)

ادب کی تخلیقی قوتیں

اِس بات کو دوبارہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ۔ ادب ایک آرٹ ایک فن۔ ایک کمال۔ ایک صنعت ہے اور ہر کمال ہر فن کے لیئے ایجاد اور اختراع کی ضرورت پڑتی ہے جس طرح قدرت آئے دن ہماری آنکھوں کے سامنے نت نئی چیزیں پیدا کرتی ہے اور رنگ و نور تازگی اور شباب کو مختلف شکل و صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اِسی طرح ادیب بھی ایک خاص سانچے کے اندر اپنے دل کو دنیا کے مختلف جلوے دکھاتا اور نئی نئی راہیں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس طرح فطرت کا مقصد زندگی کو۔ جاودان پیہم رواں ہر دم جواں بنا تا ہے اِسی طرح ادب کا مقصد بھی زندگی کو کامل طور پر محسوس کرنے اور زندگی کو سنوارنے والے مختلف عناصر کو صحیح تناسب اور اور اندازے کے ساتھ پیش کرتا ہے جس طرح قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے (فتبارک اللہ احسن الخالقین)

ادیب انسان خالقین میں سے ایک ہونے کے باوجود خداوند تعالیٰ اور اس کی قدرت کے اَحسن طریقۂ تخلیق کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیوں کہ جو ساز و سامان قدرت کے پاس وافر مقدار میں موجود ہے۔ اتنا ساز و سامان بیچارے ادیب کو نصیب نہیں۔ تاہم وہ کوشش کرتا ہے کہ ادب اور آرٹ کے ذریعے قدرت کی تقلید کرے اور اپنے انداز میں اپنی تخلیقی قوتوں سے کام لے مصوری موسیقی شاعری مجسمہ سازی فنِ تعمیر رقص یہ سب فنونِ لطیفہ ہیں اور ان کا واحد مقصد یہ ہے کہ زندگی کے حسن و تناسب کو محسوس کرا دیں اور آرٹسٹ کی قوتِ تخلیق کا کمال دکھائیں۔

اب آیئے یہ غور کریں کہ کسی ادیب کے لیئے کس ساز و سامان کی ضرورت ہے اور تخلیق کے لیے اس میں کونسی کونسی قوتوں اور صلاحیتوں کو کام میں لانا پڑتا ہے۔

ادیب اور شاعر کے پاس جو ساز و سامان موجود ہے وہ یہ ہے۔ الفاظ اور ادبی سانچے مثل غزل۔ نظم، رباعی قطعہ مسدس، افسانہ ڈرامہ وغیرہ یہ گویا قالب ہیں اور ان میں جان ڈالنے کے لیے اسے تخیل احساس اور مشاہدہ ان تین قوتوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس ساز و سامان کی وجہ سے ایک حسین مرکب یا مجسمہ تیار کرنے کے لیئے اسے مال مسالے کی بھی ضرورت ہے اور وہ یہ مال مسالہ زندگی اور فطرت کے مختلف منظروں سے حاصل کرتا ہے۔ اب آیئے یہ دیکھیں کہ تخیل احساس اور مشاہدہ کس طرح مال مسالہ حاصل کرتے ہیں اور کس طرح الفاظ ان کو ایک حسین

ما نچے میں ڈھالتے ہیں تخیل سے مراد تخلیقی تخیل ہے اور اس کا خاص کام دو قسم کا ہے ایک تو گزشتہ اور موجودہ باتوں
کو خوب ملا کر ایک دوسرے میں گھول کر اس سے آئندہ باتوں کا اندازہ لگانا اور مستقبل کے لیے یہ نسخہ تیار کرنا۔ دوسرا
کام یہ ہے کہ ادیب کے دماغ میں بیک وقت بہت سے خیالات اور جذبات کا ہجوم ہو جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر
وہم اور دھندلے معلوم ہوتے ہیں۔ تخیل ان تمام منتشر خیالات کو سمیٹ کر ایک مرکز پر لاتا اور ان میں سے جو باتیں
موہوم ہیں انھیں ٹھوس اور حقیقی بناتا ہے۔ اس طرح تخیل گویا ایک معمار ہے جس کے ہاتھوں ادب میں خیالات
تجربات اور مشاہدات واردات اور احساسات کی ایک دنیا سلیقے اور ترتیب کے ساتھ تعمیر ہوتی ہے۔ اب
احساس کو دیکھیے اس کا کام یہ ہے کہ ہر بے جان چیز میں جان ڈالے پتھر کو چھولے تو شدتِ غم کی وجہ سے
ایسا معلوم ہو کہ اس کی رگوں سے خون بہہ رہا ہے ؎

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

غالب کا یہ شعر اسی شدتِ احساس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ احساس کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ
وہ کائنات کی کسی شئے کو بیگانہ نہ رکھے اور تنہا نہ چھوڑے۔ بلکہ بقول جگر اسے ایسا بنا دے ؎

شاعرِ فطرت ہوں جب بھی فکر فرماتا ہوں میں
روح بن کر ذرّہ ذرّہ میں سما جاتا ہوں میں

جب تخیل اور احساس دونوں مل کر کام کرتے ہیں تو کائنات اور زندگی اسرار ڈھونڈ نکالتے ہیں
جس طرح جگر کہتے ہیں ؎

راز جو سینۂ فطرت میں نہاں ہوتا ہے ٭ سب سے پہلے دلِ شاعر پہ عیاں ہوتا ہے
جب کوئی حادثہ کون و مکاں ہوتا ہے ٭ ذرّہ ذرّہ مری جانب نگراں ہوتا ہے

یا بقول اقبال شاعر پکار اٹھتا ہے ؎

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے ٭ عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

تیسری چیز قوتِ مشاہدہ ہے۔ مشاہدہ کے معنی دیکھنے کے ہیں۔ لیکن یاد رہے کہ شاعر اور ادیب صرف
چشمِ ظاہر سے چیزوں کو نہیں دیکھتا بلکہ دل کی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ وہ بصارت بھی رکھتا ہے اور بصیرت بھی
اور زیادہ تر اپنی اندرونی روشنی سے کام لیتا ہے اقبال کہتے ہیں ؎

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی ٭ ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

جب احساس اور مشاہدہ مل کر کام کرتے ہیں تو ادب میں جادو کا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ بقول غالب ؎

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ ٭ پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

قوتِ مشاہدہ ایک ایسی لہر ہے جو جاندار اور بے جان چیزوں میں تیزی کے ساتھ ڈوب جاتی ہے اور اس قلب ماہیت تک پہنچ کر اس کے باطن اور روح کا انکشاف کرتی ہے۔ جس طرح غالب کہتے ہیں ؎

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل ÷ کھیل لڑکے کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

تخیل، احساس اور مشاہدہ ان تین اسلحہ سے لیس ہو کر ادیب اور شاعر زندگی کے اہم مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی شاندار فتح حاصل کرنے نکلتا ہے ؎

چشم نم جذبۂ دل آہ رسا دیتا ہوں ÷ میں بھی انسان کو انسان بنا دیتا ہوں

اب رہے الفاظ اور ان کے سانچے۔ یہ بھی ان تین قوتوں سے کچھ کم درجہ نہیں رکھتے۔ بلکہ بعض نقادوں کا تو یہ خیال ہے کہ جب تک شاعر کے پاس مناسب الفاظ اور سانچے نہوں اور لطافت کے ساتھ پیش نہ کرے اس وقت تک تو اس کے تخیل میں کوئی حسن نظر آتا ہے اور نہ احساس و مشاہدہ کا لوگوں کے دلوں پر کوئی خاص اثر ہوتا ہے۔ حالاں کہ اثر ہی وہ معیار ہے جس سے اچھے قسم کے ادب کی جانچ ہوتی ہے اس پر زور دیتے ہوئے ابن رشیق نے اچھے شعر کی تعریف اس طرح کی تھی۔ "اچھا شعر وہ ہے کہ جب لوگ اسے سنیں تو یہ سمجھیں کہ ہم بھی ایسا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جب کہنے بیٹھے تو نہ کہہ سکیں"۔ یہ خوبی الفاظ اور سانچے کی عمدگی سے پیدا ہوتی ہے جسے اصطلاح میں اظہار کہتے ہیں اس اظہار کی تعریف جوش نے کس خوبی سے کی ہے۔ کہتے ہیں ؎

شعر کیا کچھ سوچنا دل میں بلحنِ دل نشیں ÷ شعر کیا ہر چیز کہہ کر کچھ نہ کہنے کا یقیں
شعر کیا نیم بیداری میں بہنا موج کا ÷ برگِ گل پر نیند میں شبنم کے گرنے کی صدا
تر زبانی اور خاموشی کی مبہم گفتگو ÷ لفظ و معنی میں توازن کی نہفتہ آرزو

اس طرح معلوم ہوا کہ ادب اور شاعری کے فن میں کمال دکھانے کے لیے تخلیقی تخیل، شدتِ احساس اور تیزی مشاہدات کے ساتھ لفظ و معنی میں توازن پیدا کرنے کے لیے قادر الکلامی کی ضرورت ہے۔ لیکن یاد رہے کہ یہ منزلیں بھی ایک حیثیت سے ابتدائی درجہ رکھتی ہیں جن لوگوں کو خداداد ذوقِ ادب اور ذوقِ شعر نصیب ہوتا ہے وہ فطرتاً یہ صلاحیتیں لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن ہر ادیب اور شاعر یہ صلاحیتیں رکھنے کے باوجود بڑا ادیب اور بڑا شاعر نہیں ہوتا اس کی وجہ کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں تخلیقی قوت پوری طرح موجود نہیں ہوتی۔ وہ ادب اور شعر کے سانچے میں کوئی نیا تاج محل تیار نہیں کر سکتا وہ کسی نئے جذبہ سے نئے احساس، نئے خیال، نئی واردات اور تجربے کی ترجمانی نہیں کر سکتا اس کے متعلق تو یہ کہا جا سکتا ہے ؎

یہ منصب جلیل ملا جس کو مل گیا ÷ ہر بوالہوس کے واسطے دار و رسن کہاں

تو پھر ہمیں یہ بھی معلوم کرنا ہے کہ اس منصب جلیل اور اس دار و رسن تک پہنچنے کے لیے کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ جس طرح اقبال نے کہا تھا ؎

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود ؎ کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

افکارِ تازہ کا جہانِ تازہ پیدا کرنے کے لیے کن قوتوں سے کام لینا پڑتا ہے؟ - یہ قوتیں تین ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادیب میں تخیل اور جذبات کا کامل امتزاج ہوتا رہے۔ جب ادیب صرف تخیل کے پرستانوں میں گم ہو جاتا ہے - یا صرف جذبات ہی کی رو میں بہنے لگتا ہے - تو وہ ایسا ادب نہیں ہوتا جسے صحیح معنی میں تخلیقی کہا جائے۔ تخیل کی دنیا حقیقت کی دنیا سے کسی قدر مختلف ہوتی ہے - اور ادب کو حقیقت سے منہ نہیں موڑنا چاہیے - جذبات کی دنیا آنی اور فانی ہوتی ہے۔ جلد آتی ہے اور جلد گزر جاتی ہے - ادب قدرِ دوام رکھتا ہے اور اس میں ہمیشگی کی صفت موجود رہتی ہے اس لیے ادب کو صرف جذباتی بھی نہ ہونا چاہیے - ادب تخلیقی اس وقت ہوتا ہے جب تخیل کے اندر سوز و گداز اور جذبات کے اندر تخیل کی قوتِ تعمیر مل کر کام کرے اور دونوں میں پورا پورا توازن ہو۔

تخلیق کی دوسری قوت یہ ہے کہ ایک ادیب اپنے تجربات اور مشاہدات اور کیفیات کو ایک مرکز ایک دائرے میں لا سکے اور اسے ایک مستقل پیام کی صورت دے سکے - بہت سے شاعر افسانہ نگار ڈرامہ نگار ایسے ہوتے ہیں جو زندگی کے سمندر میں کود جاتے ہیں - لیکن کچے پیراک کی طرح - اِدھر اُدھر ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ ان کو طوفان پر موجوں پر گہرائیوں پر کوئی قابو نہیں ہوتا - ان کے دل میں مختلف خیالات ہوتے ہیں جن میں نہ ترتیب و تسلسل ہوتا ہے اور نہ حسنِ انتخاب وہ محض ایک آبشار ہوتے ہیں جو گرتا جاتا ہے۔ بس یہ تخلیقی ادب کی تعریف میں نہیں آ سکتی - ادب میں تخلیقی قوت اس وقت آتی ہے جب کہ شاعر کو جو معمار کی حیثیت رکھتا ہے - اپنے مال مسالہ پر پوری قدرت حاصل ہو اور وہ اپنے اعجاز سے لوہے کو موم اور موم کو لوہا بنا سکے -

تیسری قوت ایک والہانہ خبط ہے - جو جنون کی سی ہوتی ہے - جسے اقبال خاص معنے میں عشق سے تعبیر کرتے ہیں - یہ خبط یہ جنون گویا ایک سنگم ہوتا ہے جہاں ادیب کی خواہشِ اقتدار اور خواہشِ سکون جو بظاہر دو مختلف قوتیں معلوم ہوتی ہیں ایک جگہ آ کر ملتی ہیں۔

ادیب چاہتا ہے کہ اس کے خیالات جذبات اور پیام کی وجہ سے اسے لوگوں کے دلوں پر حکومت کرنے کا موقع ملے لیکن یہ حکومت بغیر کسی سوز ہنگامے اور ہیجان کے حاصل نہیں ہوتی - اور شاعر ہیجان اور سوز کے ساتھ ساتھ ایک ایسا سکون بھی چاہتا ہے - یہ ایک نفسیاتی کرشمہ ہے کہ شاعر کے ہاں شاعرانہ اور والہانہ جنون کی دنیا میں ایسی یہ دونوں باتیں حاصل ہوتی ہیں وہ اس کے ذریعے باہم بھی ہوتا ہے - اور بے ہم بھی وہ سب کے ساتھ بھی ملے اور علیٰحدہ بھی رہے ؎

ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال تو ؎ رونقِ ہنگامۂ محفل بھی ہے اور تنہا بھی ہے

وہ اپنی معصوم دیوانگی سے ایک عالم کو دیوانہ بنا لیتا ہے -

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ ؎ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

لیکن اس دیوانگی میں اس کی حکومت ہے . اس کا سکون ہے وہ جب بھڑک بھڑک کر خاموش ہو جاتا ہے تو دنیا کو سحر کی نیند آنے لگتی ہے یہی تخلیقی ادب کی شان ہے کہ اس میں بیداری بھی ہو اور سکون بھی۔

قیصر قلندر

●

خواہشوں کی ہری وادیوں سے پرے کیسا منظر کھلا کیسا دفتر کھلا
الجھے رنگوں کی بارش میں پرچھائیوں کا سمندر کھلا میرے اندر کھلا

بھاگتی دوڑتی ساعتیں دے گئیں شہرِ دل کو مہکتی ہوئی قربتیں
رنگ و نکہت کا اک عالمِ بےکراں میرے اندر کھلا میرے باہر کھلا

عزم کی سمت جانے کا اعجاز تھا بارشِ سنگ آہن میں بھی زندہ رہے
سر زدشی کو جائے اماں مل گئی دیکھ کر در کھلا ہاں مرا گھر کھلا

دوستوں نے مری پیاس کے پاؤں میں ڈالی زنجیر سے فاصلوں کی مگر
یاد کے موسموں میں یہ محبوس دل پہ کہیں پر کھلا ایک محشر کھلا

وسعتوں نے مری فکر کی راہ میں پھول رعنائیوں کے بکھیرے سبھی
صورتِ درد وہ جب نکلتا ہے کوئی تن کھلا سر کھلا غم کا پیکر کھلا

اگ رہی ہیں در و بام سے آج پھر کیسی تنہائیاں کیسی لاچاریاں
کوئی جلوہ کی خوشبو نہ آہنگِ پا رات بھر در کھلا گھر سراسر کھلا

●

دھیان کے پاؤں میں پھر یاد کی زنجیر نہ ڈال
رات کا فتنہ بصد شورشِ جذبات سنبھال

شب کے ویرانے میں جب آس کے جگنو جاگیں
عشرتِ رفتہ کی پھر پیش نہ کر کوئی مثال

وقت کے کھیت میں بو لینے دے خوش بو کے بدن
اس تعفن بھرے ماحول سے فردا کو نکال

چاندنی سیم تنوں کی تری راتوں میں کہاں
خواب زاروں میں گزارا نہ کرو ماہ و سال

کتنے مہتاب سرِ بام تمنا ابھرے
کتنے خورشید بدن ہوکے رہے پابندِ زوال

فکرِ وارفتہ پہ کب ہوش کی ڈالو گے کمند
تم نے دیکھا بھی کبھی آہوئے معنیٰ کا جمال

کون سے شہر میں نکلا ہے وفا کا سورج
ایک ویرانی سی ویرانی ہے چاہت کا مآل

میرے مہکے ہوئے الفاظ میں ہے درد کا رنگ
اُن کے ہونٹوں پہ مچلتا ہے تبسم کا سوال

مشتاق مومن

مثنوی من لگن

(ایک جائزہ)

عشقِ حقیقی کے مردِ میدان قاضی محمود بحری دکن کے ایک قدیم شاعر اور ولی گجراتی کے معاصر تھے ان کے معاصرین میں نصرتی، ایاغی، صنعتی، ہاشمی، غواصی، شجاع الدین، عشرتی، شاہی، فایز اور جعفر وغیرہ کے نام بھی آتے ہیں ولی گجراتی کے دیوان سے پہلے قاضی محمود بحری کی مثنوی من لگن منصۂ شہود پر آ چکی تھی مگر اس کے باوجود اہلِ علم و ادب اس سے بہت ناواقف ہی رہے اور اس مثنوی کی اہمیت صرف طبقہ صوفیا تک ہی محدود رہی اور ہمارے لیئے یہ کوئی نئی بات نہیں ہم نے غالب کو اتنا چاہا کہ مومن کی معنی آفرینی گم ہو کر رہ گئی اور بیدل، صبر ممنون پردۂ خفا میں چلے گئے اور میر کے مقابلے پر خواجہ میر درد کو پسِ پشت ڈال دیا۔

مثنوی من لگن کا بہترین ایڈیشن مولانا سید عبد الغفار نے شائع کیا تھا اس مثنوی کی شرحیں بھی مختلف لوگوں نے لکھی ہیں۔ ڈاکٹر حفیظ سید نے ایک اہم کام کیا کہ کلیات بحری کو مغربی طرز پر مرتب کر کے اردو انگریزی ایڈیشن طبع و شائع کئے۔ یورپ میں ڈاکٹر ہرمن ایتھے نے بحری کی تصنیفات دستور العمل اور عروسِ عرفان کا ذکر کیا اور فرانس کے مشہور مستشرق موسیو لوی میاسونان نے اکابر صوفیائے اسلام و حکماء فلاسفہ کے ساتھ عروسِ عرفان سے بحری کا ایک قول مسئلہ انا الحق کے متعلق اپنی تالیف مجموعۂ لبعض الکتب صوفیہ میں نقل کیا ہے اردو میں اور شاعروں کی طرح قاضی محمود کے حالاتِ زندگی اور علمی کارناموں پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے ویسے دکن کے اہلِ زبان، اہلِ کمال مستند صوفیوں کے

قاضی محمود بحری کے پُر اسرار اشعار بہت مشہور و مقبول رہے ہیں اور یہ مصرعہ تو نوکِ زبان رہا ہے کہ۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے۔

مورخین اردو ادب نے قاضی محمود بحری کو سکندر عادل شاہ اور عالمگیر کے زمانے کا شاعر بیان کیا ہے مگر بعض نقادوں کا خیال ہے کہ بحری نے طویل عمر پائی اور سکندر عادل شاہ اور عالمگیر کے زمانے کو ان کا آخری زمانہ کہا ہے۔ یہ اختلافات غالباً اس لیئے ہوئے ہیں کہ بحری کی تاریخ ولادت کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا دشوار ہے بحری نے بڑا

عارفانہ انداز میں ویسے تو اپنی ولادت کے بارے میں لکھا ہے کہ

اے مورخ گر بتاریخ تولد پرسیم
من از ال روز م کہ عرفاں شد بنداند زمو

جس طرح ان کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں اختلاف ہے اسی طرح ان کے لقب دریائی یا بحری کے متعلق بھی وثوق سے کوئی بات نہیں کہی جاسکتی ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں

" یہ بزرگوار بھی دکن (بیجاپور) کے رہنے والے تھے .... ان کے والد کا نام محی الدین تھا قرینہ کہتا ہے کہ اسی لحاظ سے انھوں نے اپنا تخلص بحری رکھا ہوگا۔" (آئینہ معرفت صفحہ ۲۰۳) مولوی عبدالحق اس ضمن میں رقمطراز ہیں کہ " تذکروں میں ان کی بہت سی کرامتیں بھی لکھی ہیں کہتے ہیں کہ کسی کی کشتی بھنور میں پھنس جاتی اور ڈوبنے کو ہوتی اور وہ قاضی صاحب کو یاد کرتا یا ان کی دہائی دیتا تو بھنور سے نکل کر ساحلِ مراد پر پہنچ جاتا اسی وجہ سے ان کا لقب دریائی پڑ گیا۔" (اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام صفحہ ۶۳) یا یہ کہ ـــــ " دریائی لقب ان کے نام کا جز ہو گیا ہے اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ عالم آب کی خدمت بھی ان کے سپرد تھی اور جب لوگوں کی کشتیاں تلاطم میں آجاتیں اور تباہی کا خطرہ ہوتا تو وہ قاضی صاحب کی دہائی دیتے اور ساحلِ مراد پر پہنچ جاتے ۔" (قدیم اردو صفحہ ۹۴)

قاضی محمود بحری کی اہم تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں

۱ ۔ مثنوی من لگن ۳ ۔ کلیاتِ بحری
۲ ۔ مثنوی بنگاب نامہ ۴ ۔ مختصر مثنوی افسانۂ عشق خود

اور دوسرے متفرق اشعار ۔

مثنوی من لگن کے الفاظ، رسم الخط، بعض عنوانات اندازِ بیان اور اشعار کی تعداد پر اب بھی اختلافات ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور (تاریخ ادب اردو) اور ڈاکٹر گراہم بیلی ہسٹری آف اردو لٹریچر) نے اس مثنوی کو ایک عشقیہ افسانہ کہا ہے ۔ رام بابو سکسینہ کے نزدیک اگر اس کی زبان عسیر الفہم ہے (تاریخ ادب اردو صفحہ ۸۱) تو مرزا سخاوت مرزا کے نقطۂ نظر سے اس مثنوی کے تمام اشعار مشکل نہیں ۔ مولف شعر الہند کی رائے میں "من لگن" کے بعد صوفیانہ شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوئی ـــــ بحث میں نہ پڑتے ہوئے اس سلسلے میں مجھے کلیم الدین احمد کی رائے سے کلی اتفاق ہے کہ ـــــ

" عشقِ حقیقی کا مرتبہ عشقِ مجازی سے بلند سہی لیکن شاعری میں یہ سوال پیدا نہیں ہوتا اگر شاعر کا دل آشنائے عشق ہے اور وہ اپنے تجربوں کی صحیح ترجمانی کرتا ہے تو اس کے شعر اچھے ہوں گے ورنہ برے ۔ عشق حقیقی ہے یا مجازی یہ سوال خارج از بحث ہے اصل دیکھنا یہ ہے کہ جذبات اصلی ہیں یا نقلی ان میں جوش کا وجود ہے یا نہیں ـــــ " (اردو شاعری پر ایک نظر)

مثنوی من لگن میں قریباً ۱۰۳۸ اشعار ہیں گو کہ زبان میں کہنگی ہے ۔ تاہم قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان کی غزلوں اور مثنوی من لگن کی زبان میں خاصا فرق ہے ۔ اس مثنوی میں ہندی عنصر بہت نمایاں ہے نیز گجراتی، فارسی اور عربی لفظوں کی بھی چہل پہل ہے ۔ چوں کہ انھیں موسیقی کا خاص ذوق تھا اس لیے کلام میں اکثر راگ راگنیوں کا بھی استعمال ہوا ہے

اس مثنوی میں تصوف کی خاصی چہل پہل ہے مگر شاعر کے موئے قلم نے زندگی کے دوسرے مسائل اور انسان کے مختلف جذبات کی بھی عکاسی کی ہے۔ یہ مثنوی قاضی محمود بحری نے سید احمد بن اسمٰعیلؒ جانشین حضرت چندا شاہ قدس سرہٗ گوگی کی فرمائش پر لکھی ——— ڈاکٹر سید اعجاز حسین اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ——— "یہ مثنوی ایک خاص فرمائش سے لکھی گئی جب ان کا کلام بھاگ نگر میں چوری ہو گیا تو گاؤں کے مکھیا نے قاضی صاحب سے استدعا کی کہ وہ ایک ایسی کتاب لکھدیں جو ان کی یادگار ہوجائے قاضی صاحب نے پیرانہ سالی کا عذر کیا مگر اس بندۂ خدا نے نہ مانا قاضی صاحب کو چارو ناچار وعدہ کرنا ہی پڑا چناں چہ یہ من لگن اسی فکر کا نتیجہ ہے" (آئینہ معرفت صفحہ ۲۰۴)

مثنوی میں قاضی محمود بحری نے سبب تصنیف کتاب کے عنوان کے تحت شروع کے اشعار میں کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ ——— "میں نے جنم لیا اور شکم مادر سے باہر اس دنیا میں آیا گویا کوٹھری چھوڑ دالان میں آ رہا ہوا چار سال کے بعد مکتب کا منہ دیکھا اور سب سے پہلے میرے منہ سے لفظ نکلا رحیم رحمان ——— اس کے بعد فرماتے ہیں جسم تو فانی ہے کوئی ایسی شئے دنیا میں چھوڑ جانا چاہیئے جو ہماری یاد دلا دے اور کبھی فنا نہ ہو۔ اس سنسار کو ایسا رسالہ دینا چاہیے جس میں اچھے بیان ہوں مگر ناتواں ہوں نہ میرے من میں ترنگ ہے اور نہ جی میں جوش نہ آنکھوں میں بینائی ہے اور نہ ہاتھوں میں قوت اس لیے اے میر مجھے معاف رکھو

نہ چُک میں ہے چُک نہ ہاتھ میں ہے میر
اب مجھ کو رکھو معاف اے میرے میر

من لگن کے مضامین اور عنوانات کا جہاں تک تعلق ہے اس کی نوعیت کچھ اس طرح ہے

۱۔ دیگر در توحید ۲۔ در بیانِ عرفان ۳۔ روح مطلق و اسرارِ حق
۴۔ اسرارِ رازِ دل و نفس ۵۔ اسرارِ بیخودی ۶۔ نبوت و ولایت
۷۔ عرفان و نبوت ۸۔ طلب حق ۹۔ کیفیت موجودات
۱۰۔ بیان وجودِ ملکوتی ۱۱۔ مرگ مجازی و حقیقی

نیز اس کے علاوہ چار منقبت، پانچ سماجی و اخلاقی مضامین، اور تیرہ حکایتیں ۱۲۸ صفحات پر قاضی محمود بحری کے خیالات، جذبات اور احساسات کی پرچھائیں پھیلی ہوئی ہیں جس کے مطالعہ کے بعد مجھے تو کم از کم ایسا احساس ہوا جیسے ذہن کو کسی نے شفاف پانی سے دھو کر نکھار دیا ہو اور ذہن اس شعر کی تفسیر بن کر رہ گیا کہ ———

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا درؔد

تصوف کی جب بات چلے تو اس کی وسعت گرفت میں نہیں آتی دنیا کی اکثر قدیم و جدید زبانوں میں کسی نہ کسی قسم کی صوفیانہ شاعری ضرور ملتی ہے دنیا کی زبانوں کی تاریخ تصوف دیکھی جائے تو بہت سے خیالات میں یک رنگی، یکسانیت دکھائی دے گی گو کہ اس کے ارتقاء کی نوعیت مختلف ہوگی ممکن نہیں کہ اس مضمون میں تصوف کے زاویے پر مفصل بحث کی جائے

مگر اتنا کہنا مناسب ہوگا کہ تصوف زندگی کو سمجھنے اور کائنات کی حقیقت کا راز معلوم کرنے کی ایک فطری خواہش ہے جس سے کوئی دل خالی نہیں لیکن اس کے مخفی رازوں کو کھولنا سمجھنا اور سمجھانا بازیچۂ اطفال نہیں دیدۂ بینا کی کسوٹی ہے۔ قطرہ میں دریا اور جزو میں کل کو دیکھنے کی ایک کوشش ہے اور

یہ کیفیت اسے ملتی ہے ہو جس کے مقدر میں
مئے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشے میں نہ ساغر میں

مطالب کے کچھ عنوان قائم کرکے دیکھیں کہ قاضی محمود بحری نے تصوف کے بحرِ ذخار کی کہاں تک شناوری کی ہے؛

عرفان یا گیان :-

تصوف کا سب سے اہم مسئلہ عرفانِ خداوندی ہے اس کے ہزار پہلو ہیں اور ایک سے بڑھ کر ایک مذہب کی رو سے بھی توحید کو افضلیت حاصل ہے خدا ایک ہے بس وہی ہے اور کچھ نہیں اگر صرف وہی ہے تو ہم کیا ہیں؟ یہ مظاہر فطرت کیا ہیں؟ یہ تغیرات کیا ہیں؟ اور ہم اور سارے مظاہر فطرت کہیں خدا تو نہیں ہیں؟ بحری نے ان مسائل کی عقدہ کشائی کچھ اس طور کی ہے کہ — یہ زندگی خدا کی ماہیت ہے تو خدا کی حقیقت جاننی چاہیے۔ یہ حقیقت ایسی ہے جیسے کسی درخت کی حقیقت اس کا بیج — عرفان دریا کی طرح ہے اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ میں نے ساتوں سمندر کی سیر کی اور گیان کو ہر جگہ بھیر دیکھا۔ یہ گیان مخفی ہے۔ یہ گیان ظاہر ہے کہیں زیادہ اہل عرب اسے عرفان کہتے ہیں اور اہل ہند اسے گیان کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن ہر دور میں ایک دو دانا ہی گیان کو سمجھ سکتے ہیں گیان کو سمجھنا آسان نہیں آدمی مظہر عرفان ہے —

یک گیان کوں بھوڑ کر گھیرا ۔۔۔ کیتا سو اور کون بیر میرا
آدم ہے حقیقی آج یو گیان ۔۔۔ سلطان کوں دیکھے تاج یو گیان
گیانی ہو تو گیان کو پکڑ خوب ۔۔۔ گیانی ہے محب تو گیان محبوب

توحید وحدانیت :-

ذاتِ باری کے تعلق سے صوفیوں کے دو اسکول ہیں یہ دونوں مختلف مسلک کے پیرو ہیں ایک کا مسلک وحدت الوجود (ہمہ اوست) ہے ان کا کہنا ہے کہ وجود صرف ایک ہے اور تمام مخلوقات کا وجود عین وجود خالق ہے۔ اس لیے حقیقت کے اعتبار سے خالق و مخلوق میں کوئی فرق نہیں خدا ہم سے الگ کوئی شے نہیں وہ ہم میں ہی ہے جس طرح سے زیور اور زر بادی النظر میں دو چیزیں لیکن حقیقتاً دونوں ایک ہیں اسی طرح سے خالق و مخلوق بھی الگ نہیں۔ ہمارے شاعروں نے اس کو اس طرح بیان کیا ہے۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر ؛ یاں کیا دھرا ہے قطرہ موج و حباب میں ۔۔۔ غالب
گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے ؛ بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے ۔۔۔ انیس

ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا ۔ جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے ۔ انیس

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی ۔ یوں پوچھ کے بلبل ہو ہر اک غنچہ دہاں کا

رُخ ترا آفتاب محشر ہے ۔ شعلہ اس کا جہاں میں گھر گھر ہے ۔ ولی گجراتی

دوسرے کا مسلک وحدۃ الشہود ہے (ہمہ از اوست) ان کا خیال ہے کہ مخلوقات وجود ظلی ہیں خدا ہی کی ذات ایسی ہے جو اصل شئے ہے اور باقی جو کچھ ہے وہ سب اسی کا پرتو ہے جو وجود نہیں کہا جا سکتا اس کی مثال زرگر اور زیور کی سی ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے ۔ حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں ۔ غالب

جمع ہیں افراد عالم ایک ہیں ۔ گل کے سب اوراق پھر ہم ایک ہیں ۔ درد

قاضی محمود بحری نے ان دونوں مسلکوں کو بحسن و خوبی اپنے کلام میں جگہ دی ہے اور اکثر اشعار میں تو انھوں نے المجاز قنطرۃ الحقیقت کو بنیاد بنا کر مجاز سے حقیقت اور کثرت سے وحدت کی طرف پیش قدمی کی ہے تصوف کے بہترین اظہار کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے ۔ پربت پربت بستی بستی ہے

پربت میں اور اک کم پتی میں ۔ یکساں رہے راس ہورتی ہیں

جُز کل میں چھپے نہ عکس اس کا ۔ یو بول نہ صاف بل گہنس کا

اور پھر خدا کی وحدانیت، خلاقی اور نقش گری کے بارے میں کہتے ہیں کہ ——" اے خدا اے لم یزل تو ہمارے دل میں جاگزیں ہے ہمارے سینے میں مستور ہے عالم میں تیری خدائی جمل جملاتی ہے تیری تاب تیرا جلوہ تیرا ظہور عیاں بھی ہے اور مخفی بھی تو سب تاب کا مہتاب ہے تو ہنرمند ہے صناع ہے انسان جاندار زمین آسمان سب تیری صناعی کے ادنیٰ کرشمے ہیں ۔

یک کن سوں یو کائنات کاڑیا ۔ یک جیب سوں لک نکات کاڑیا

خدا کی خلاقی، نقش گری کا یہی تصور ہمیں بعد میں اس طرح ملتا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز ۔ پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں ۔ غالب

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ۔ کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون ۔ اقبال

اشعار کی اور مثالیں ملاحظہ فرمائیں :-

مطلق تروں علم علم تیرا ۔ ہر دل کے بھیتر دیا ہے ڈیرا

طوفاں تنک سمن کی بو میں ۔ سمود ایک انکھ کی انجو میں

تو کون ہے کیا سو تو چہ جانے ۔ نہ غیر تجے نہ تجہ پہچانے

تو کیا سو او تجہ جانتا ہے ۔ تو کوں سو توں پہچانتا ہے

نا سب سے توں نہ تج منے سب ۔ یک سب کون نہ اول منے نصیب

سب تج میں اگر کہے تو سچ ہے جو جل کے بھار کچ ہے رچ ہے
اور اس نغمۂ عرفانی کی لَے اور تان یہاں آکر ٹوٹتی ہے کہ
یو یک یو تمام رنگ تیرا تو جل ہے یو جل ترنگ تیرا

اسرارِ بیخودی:

تصوف کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ ریاضتوں اور مجاہدوں سے علم و یقین تک پہنچا جائے ریاضت اور مجاہدہ کے درمیان انسان ایک ایسی منزل سے گزرتا ہے جب وہ اپنے وجود تک کو فراموش کر دیتا ہے یہ بے خودی ہوتی ہے خودی کو اکثر مختلف معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے، ایک عرصے تک خودی کا مفہوم اُلوہیت یا خودداری سمجھا جاتا رہا بعد میں اس کے معنی غرور اور تکبر کے ہو گئے جن معنوں میں اسے متاخرین نے استعمال کیا ہے

خودی کے مٹانے میں اک عمر کھوئی
میں کیا جانتا تھا خودی ہی خدا ہے (مجیب فرخ آبادی)

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ جب تک انسان کی خودی دُور نہیں ہوتی وہ منزلِ مقصود تک نہیں پہنچتا اس لیے کہ دوئی کی بُو باقی رہتی ہے۔

خودی بغیر مٹائے خدا نہیں ملتا

قاضی محمود بحری نے جو اشعار خودی اور بے خودی کے متعلق کہے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطلب یہ ہے کہ جس نے خود کو سمجھ لیا وہ خدا کو پہنچ گیا کیوں کہ خودی درحقیقت خدا ہے۔ خیال ملاحظہ فرمائیے۔

———— " اگر تو مسعود ہونا چاہتا ہے تو اپنے آپ کو جلا دے، اپنے آپ کو فنا کر دے اس کے نور میں اپنے آپ کو بے شعور و بے خود کر، وحدانیت کی شراب سے اپنی پیاس بجھا اور گم ہو جا جیسے آفتاب کی تمازت سے اوس گم ہو جاتی ہے۔

یوں اوس اپس آفتاب میں لے

اس وقت میں بے خودی سو ہے کیا تین یو خودی نور ہے خدا کا
اصلا یو خودی نہ آدمی کا اخوند خدا ہے خودی کا
سنسار کو آدمی ہے خاصا ہور اس میں یہی خودی ہے خاصا
شاید ہے دگر دگر ہے عالم مخدوم کوں اس خودی کے خادم
یو خاک نہ وصل کو ہے مقابل گر ہے تو یہی خودی مقابل
گر گئی یو خودی تو وصل کئی پر یو وصل ہے خاک ملتمس پر
اس وقت میں بے خودی سو ہے کیا تین یو خودی نور ہے خدا کا
دے گا او جو اس گلی میں آ گا اس بھانت کی بے خودی کو جا گا

جن خاص خودی سوں آشنا ہے یُس پاس خودی نہیں خدا ہے
ہونا ہے اگر تجھے وحدت اس بھانت کر اپنی پہچانت ۔

روحِ مطلق و معرفت اسرارِ حق:

اصل صوفی بہت بڑا ماہرِ نفسیات ہوتا ہے ۔ اس عنوان کے تحت بحری نے جن خیالات کو قلم بند کیا ہے وہ اس پر دال ہیں ــــــ فرماتے ہیں

" روح کا وجود جسم میں بادشاہ کی طرح ہے کمال روح یہی ہے کہ سرتاپا نظر ہو جائے ایسے شخص کی ناؤ کبھی نہیں ڈوبتی مگر گیانی ہی سرتاپا نظر ہو سکتے ہیں جو جاہل اور گنوار ہیں وہ گنوار کے لٹھ کی طرح اپنے مقصد سے گریز کرتے ہیں اس رہ گزر میں سب پا پیادہ ہیں اور کوئی نائک نہیں اور اگر کوئی نائک ہے بھی تو یہی نظر اے دوست اپنے تن کے نہاں خانے سے یہی نظر نکال تاکہ یہ شمع ترے تن کی انجمن میں نور روشنی کے پالے کو بکھرا سکے ۔

اس روح تے ہے جگت کو رونق بہرام توں سنوا دیو جو خود نق
اس کا تو نا ڈوبتا ہے ٹاپا جن ہو رہے نظر سراپا

اسرارِ رازِ دل و نفس:

دل گوشت کا ایک چھوٹا سا لوتھڑا جس میں ارض و سماء کی وسعتیں سمائی ہوئی ہیں دل تمام خواہشات و تمناؤں کا منبع ہے یہ دل جس کا پہلو میں بہت شور ہے ہر دور میں دل والوں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے ۔ کچھ مثالیں دیکھیے ۔

غافل تھے ہم احوال دل خستہ سے اپنے وہ گنج اسی کنج خرابہ میں نہاں تھا **میر**
ارض و سماں کہاں تیری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے **درد**
دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے **آتش**
تو دل میں تو ہے لیکن سمجھ میں نہیں آتا پہچان گیا بس تری پہچان یہی ہے **فانی**

اب قاضی محمود بحری کے زمانے کو ملحوظِ خاطر رکھیے اور ان کے اشعار دیکھیے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ اُس وقت کی شاعری کا کیا مزاج تھا ۔

گر مجھ کو کہے جو کوئی کامل یک ہاتھ لے دوست دوسرا دل
ادس دو سوں جی یکھ ادس ہے میں دل کو جیوں کہ دل پرس ہے

قاضی محمود بحری کے نزدیک " دل عرش خدا ہے ۔ مصطفیٰ کا نور نظر ہے ۔ نفس ایک طویل گلشن ہے من عین حقیقت محمد ہے من جسم کے محکمے کا قاضی ہے اور یہ راضی تو سب راضی " اور یہی خیال بہت تیز آہنگ میں ہمیں آگے کے شعر میں ملتا ہے

دانا ہے یو دل یو روح بینا اس نفس کے غش گیا ہے جینا

یو نفس، یو دل یو روح یو نور نزدیک ہے یک سوں نہ کچھ دور

فضیلتِ انسان:-

انسان ایک روحانی حقیقت ہے۔ تصوف میں انسان کو ازلی اور ابدی سمجھا گیا ہے اور انسان سے ہی دنیا، زندگی اور تصوف عبارت ہے ہمہ اوست کا سارا مسئلہ انسان پر ہی منحصر ہے انسان کی فضیلت کے نغمے تقریباً شاعر نے گائے ہیں درد اور غالب کا ایک ایک شعر دیکھئے -

باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا درد

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں غالب

بحری نے فضیلتِ انسان اور وحدت الوجود کو ملا کر یہ راگ چھیڑا ہے

سو کیا کہ یو خلقت آج کل کا
یو آدمی ابتدائے ازل کا
اس آدمی نہیں کیا کچھی ہے
سو گیان کی صورت آدمی ہے
یک آدمی دو جگت کوں مقصود
دو جگ ہے یک آدمی میں موجود
اوّل بھی یہی بلکہ آخر
باطن بھی یہی بلکہ ظاہر

یہ چند مثالیں تھیں مثنوی من لگن کی اور اگر قاضی محمود بحری نے سبب تصنیف کتاب میں کہا تھا کہ -
"بجانت بجانت کے میرے اشعار لعل بدخشاں کی طرح چمکتے ہیں یہ اشعار آخری شب کے راگ میگھ کی طرح روح کو فرحت بخشتے ہیں یہ قطرے نہیں بلکہ موتی ہیں" تو غلط نہیں کہا تھا۔

٭ ٭ ٭

(بقیہ تبصرے صفحہ ۲۱ سے آگے)

پڑھا ہے جس نے اُسے تشنگی رہی راہی یہ ہمارا حال ادھوری کتاب جیسا ہے

غرض راہی کا شعری مجموعہ جذبات و طریق اظہار کی خوبیوں کے لحاظ سے پوری کتاب دل ہے جسے تمام و کمال توجہ سے پڑھا جانا چاہیئے مجموعہ عمدہ اچھی کتابت اور طباعت کا مظہر ہوتے ہوئے موزوں قیمت کا حامل ہے، جسے باذوق خرید کر پڑھ سکتے ہیں۔

وقار خلیل

حنیف کیفی

چہرے پہ آکے دل کی ہر اک بات کہہ گئے
جو میں نہ کہہ سکا مرے جذبات کہہ گئے

مفہوم دل بہ حسنِ اشارات کہہ گئے
ہم آپ کی زباں میں بھی اک بات کہہ گئے

ہر داغ آرزو تھا ستاروں سے ہم کلام
کس نے سنی وہ بات جو ہم رات کہہ گئے

ہے کس کی دسترس میں جہانِ تصورات
خوابوں کی بات میرے خیالات کہہ گئے

کچھ آپ نے بھی زحمتِ فکر و نظر نہ کی
کچھ ہم بھی بر خلافِ روایات کہہ گئے

لفظوں میں کھینچ کے آ گئی تصویرِ واردات
ہم حالِ دل بہ رنگِ محاکات کہہ گئے

نیچی نظر تھی سارے سوالات کا جواب
وہ کچھ نہ کہہ کے ہم سے ہر اک بات کہہ گئے

گھبرا کے آج ہو گئے دستِ دعا دراز
لب تک جو بات آ نہ سکی بات کہہ گئے

کیفی کوئی سمجھ نہ سکا ہے یہ اور بات
دیوانے اپنی رو میں ہر اک بات کہہ گئے

نصیر پرواز

جبینِ شوق پہ لکھ کر یقیں رفاقت کا
حصار توڑ دیا دل نے اجنبیت کا

مری تلاش میں آشفتہ سر نگاہِ خودی
لباس بخش مری آگہی کو وحشت کا

یہ بھیڑ شور مچاتی ہوئی ہواؤں سی
کہ جیسے جاگ پڑے ڈھیر اک غلاظت کا

برہنہ سراسیمگی کے دشت میں ہے
جنوں ہے دل کو مگر جسم پر حکومت کا

ہر ایک آنکھ مرے آئینے سے بد ظن ہے
خدا دراز کرے سلسلہ صداقت کا

تعصبات کی تاریکیوں نے دھو ڈالا
بدن پہ رنگ چڑھا تھا جو آدمیت کا

میں بوند بوند درونِ بدن جہنم ہوں
سبب نہ پوچھ مری آنکھ سے ندامت کا

مری حیات کو جینے کا کچھ بہانہ نہ ملے
تراش دے کسی پتھر سے جسم چاہت کا

کھلی جو آنکھ تو تاریکیاں مقدر تھیں
بہت بھروسہ تھا دل کو تری محبت کا

بس ایک خواب کی مانند مجھ کو جینے دے
پلا نہ زہر مری روح کو حقیقت کا

ہر ایک دشت و بیاباں میں آگ لگ جائے
دماغ ہے کہ کوئی شہر بربریت کا

مجھے تلاش کریں حرف حرف میں پرواز
مرے بدن پہ سجا کر یقیں علامت کا

حمید سہروردی

دیوی

دکھ ایک دیوی کا نام ہے
جس نے اپنی ساری چنچلتا کو پلو میں باندھ رکھا ہے
ایک دن اُس نے مجھ سے کہا تھا
رنگ برنگے کپڑے پہننے والی لڑکی سے، تم نے کیا پوچھا تھا
اُس لڑکی نے بس اتنا کہا تھا
یہ سامنے نظر آنے والے اونچے اونچے پربت کہاں جاکر ختم ہوتے ہیں
میں نے کہا تھا
تیری آنکھوں کی پتلیوں میں
اُس لڑکی کی آنکھیں نیچے ہی نیچے پاتال تلک راز بنی تھیں
پھر دیوی نے مجھ سے پوچھا تھا
تم کھوئے کھوئے سے کیوں رہتے ہو
پھر میں نے کہا تھا
ایک لڑکی میرے اندر خاموش تماشا بن بیٹھی ہے
دیوی نے پھر سے پوچھا تھا
کیا تم نے گیان دھیان کے سارے لمحوں کو پراپت کیا تھا
میں نے کہا تھا
دیوی تم کیا سوچتی رہتی ہو اکثر
کیا گیان دھیان کے لمحوں کے پراپت ہونے سے لڑکی شور کرے گی
دیوی کی آنکھوں میں بجلی چمکی
بادل برسے
پھر میں بھی ایک خاموش تماشا بن بیٹھا تھا

●●

قیصر قلندر

مشورہ

مجھ کو زنجیرِ ظلمت نہ پہناؤ
میں اجالوں کا ہوں آفریدہ
مجھ پہ شمشیرِ باطل نہ کھینچو
میں کہ ہوں بادۂ حق چشیدہ

دو نہ تعزیرِ تنہا نشینی
فرد ہوں کاروانِ بشر کا
گل کہ ہے رونقِ باغِ ہستی
مجھ سے چھینو نہ خوشبو خدارا

دیکھتا ہوں میں روشن زمانے
مجھ سے حسنِ بصارت نہ چھینو
بے روی کو بناؤ نہ مقصد
کارواں کی قیادت نہ چھینو

تم زباں کاٹ لوگے جو میری
میرے افکار زندہ رہیں گے
جسم و جاں کو تو زنجیر کر دو
سوچ کو لوگ پھر کیا کہیں گے

●●

مظہر محی الدین

کاروانِ زندگی

(سائنسی نظریات کی روشنی میں)

[میں نے ۱۹۲۹ء میں بابائے اردو، مولوی عبدالحق کی فرمائش پر شروع کی اور ڈاکٹر محمد محی الدین صدیقی کی علمی اعانت اور رہنمائی اور ڈاکٹر ذاکر حسین اور دوسرے اربابِ فکر و نظر کی حوصلہ افزائی، دلچسپی اور اصرار سے تیس برس، ۱۹۶۹ء میں مکمل کی یہ نظم میری شاعری کا حاصل ہے۔

کاروانِ زندگی میں آغاز و ارتقائے کائنات و حیات کی کروڑوں اَرب صدیوں کی داستان، انسان کے چاند پر اُترنے تک۔ اکاسی (۸۱) اشعار میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظہورِ کائنات سے قبل یعنی عدم کی تصویر کشی میں مجھے رگ وید سے مدد ملی کائنات کے اچانک اور یک وقت ظہور پذیر ہونے کی کیفیت کو بیان کرنے سائنس کے جدید ترین نظریے "بڑا دھماکا (Big Bang)" کو پیشِ نظر رکھا گیا کیوں کہ یہ بڑا ڈرامائی نظریہ ہے جس کے آج کل دو پُرجوش مبلغ ہیں۔ پروفیسر فرڈ ہائیل (Fred Hoyle) اور ڈاکٹر جے۔ وی۔ نارلیکر (J. V. Narlikar)۔ اس نظریے کی تصدیق قرآنی نظریے کن فیکون سے بھی ہوتی ہے۔ اسی طرح مادّے، توانائی اور زندگی کے ہر آن بدلتے رہنے کی کیفیت کو بیان کرنے میں قرآن شریف کے سورۂ رحمٰن کی آیت کُلَّ یَومٍ هُوَ فِی شَان کے بلیغ الفاظ نے نشانِ راہ کا کام دیا:

قدم قدم پہ دمبدم نئی ہے شانِ زندگی

اس نظم میں جن اشعار میں سائنسی نظریوں اور انکشافوں کا بیان ہے

ان کو سمجھنے میں اکثر تبصرہ نگاروں نے ٹھوکر کھائی ہے۔

نوا از حوصلۂ دوستان بلند تر است!

پروفیسر مظہر محی الدین کے اس فکر انگیز لیکن عام فہم مضمون سے "کاروانِ زندگی" کے بظاہر
مشکل اشعار کو سمجھنے میں آسانی ہوگی ــــ سکندر علی وجد]

سکندر علی وجد کی نظم "کاروانِ زندگی" کے بارے میں اردو کے تنقید نگاروں کی یہ رائے ہے کہ نظم ایک شاہکار ہے
لیکن اس کے شروع کے کچھ بند مبہم ہیں۔ اس کی وجہ شاید سائنسی نظریات سے ان حضرات کی ناواقفیت ہو۔ ہم سائنسی نظریہ
ارتقاء کی روشنی میں اس نظم کا جائزہ لیں گے۔

یہ کائنات کس طرح وجود میں آئی اس بات پر فلسفی اور سائنس داں آج بھی کسی ایک نظریے پر متفق نہیں ہیں۔ ارسطو کا خیال تھا یہ کائنات ابدی ہے۔ ویدوں میں بھی کائنات کو ابدی مانا جاتا ہے۔ عیسائیوں کا خیال ہے کہ خدا نے چھ دن میں کائنات کی تخلیق کی اور ساتویں دن آرام کیا۔ اسلامی نظریہ یہ ہے کہ خدائے بزرگ و برتر نے "کُن" کہا اور تمام کائنات وجود میں آگئی۔ اگر ہم غور کریں کہ کائنات کا وجود میں آنے سے قبل کیا تھا اور اس کچھ نہ ہونے کی کیفیت کا اظہار الفاظ کے ذریعے کرنے کی کوشش کریں تو یہ کام ناممکن نہیں تو مشکل ضرور معلوم ہوتا ہے۔ عدم کی اس کیفیت کے اظہار کی کوشش شاید سب سے پہلے رگ وید میں کی گئی ہے۔

"اس وقت وجود تھا نہ غیر وجود
نہ فضا تھی نہ آسمان نہ اس کے پرے کچھ
یہ کس چیز کا احاطہ کیے ہوئے تھا۔ کہاں تھا۔ کس کی پناہ میں پانی کیا تھا، عمیق اتھاہ ــــ
نہ موت تھی نہ لافانیت۔ رات کا نشان تھا نہ دن کا، ایک وہی (خدائے بزرگ و برتر) سانس لیتا تھا بغیر ہوا کے اپنی ہی توانائی کے ذریعے ــــ
دوسرا کچھ موجود نہ تھا اس وقت
ابتدا سے پہلے صرف تاریکی تھی۔ اپنی ہی تہوں میں لپٹی ہوئی ــــ
یہ سب پانی ہی تھا جس کا ظہور نہ ہوا تھا۔ ابتدائے آفرینش میں اک وہی ذات ارتقا پذیر ہوئی۔ جس نے آرزو کی شکل اختیار کی۔ ذہن کا پہلا بیج۔ اسی لیے گیانی سنتوں، مہاتماؤں نے اپنے دل میں تلاش کے بعد وجود کے بندھن کو غیر وجود میں پایا۔
کون جانتا ہے کہ یہ سب کہاں سے ظہور میں آیا۔ کیا خدا نے اس کو بنایا؟ یا نہیں بنایا؟
آسمانوں سے بلند رہنے والا اک وہی جانتا ہے شاید وہی جانتا ہے یا پھر وہ بھی نہیں جانتا۔

(رگ وید - باب - ۱۰ شلوک ۱۲۹ - ابتدائے آفرینش)

کاروانِ زندگی میں عدم کی تصویر اس طرح ابھرتی ہے ؎

فضائے بے فضا میں حکمِ کُن کا انتظار ہے
نشانِ ماہ و مہر ہے نہ نام نور و نار ہے
نہ سرد و گرم و خشک و تر نہ ابر برق بار ہے
سکون ہی سکون ہے قرار ہی قرار ہے
فلک نہ محفلِ فلک نہ لعبتانِ شعلہ رُو
نہ فرشِ دلکشِ زمیں نہ کوہ و دشت و آبجو
بلند و پست کی حدیں نہ شش جہت نہ چار سو
نہ روز و شب کا سلسلہ نہ حرف و لفظ و گفتگو
ابھی چھڑا نہیں ربابِ داستانِ زندگی
عدم کی گرد میں نہاں ہے کاروانِ زندگی

کائنات کی ابتدا کے بارے میں تین نظریے عام ہیں

۱ - ڈے سٹر De - Sitter کا نظریہ
۲ - آئین سٹائین کا نظریۂ کائنات اور
۳ - فرڈ ہائیل اور جے دی نارلی کر کا نظریہ

بڑا دھماکا

آسمان پر ہم کو اکثر ایک دودھیا دھُندسی نظر آتی ہے۔ طاقتور دوربین کی مدد سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دودھیا روشنی دراصل ستاروں کے ایک جھنڈ سے نکل رہی ہے۔ ستاروں کے ایسے جھنڈ کو سحاب Galaxies کہا جاتا ہے۔ اس دودھیا روشنی کی وجہ سے جس سحاب میں ہمارا سورج واقع ہے اس کو کہکشاں Milky Way کہتے ہیں۔ تحقیق کے بعد سائنس آج یہ کہنے کے قابل ہے کہ کائنات میں ایسے کئی سحاب پھیلے ہوئے ہیں، اور ایک سحاب میں تقریباً سو کروڑ ستارے ہیں۔ اٹھارویں صدی سے قبل یہ سمجھا جاتا تھا کہ کُل کائنات صرف ہماری کہکشاں پر ہی مشتمل ہے اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ اس کے باہر کچھ نہیں ہے، لیکن اٹھارویں صدی کے آخری حصے میں کچھ ماہرینِ فلکیات نے یہ اندازہ کرلیا تھا کہ ہماری کہکشاں دراصل فلکیاتی (سحابوں کا نظام) اکائیوں میں سے صرف ایک اکائی ہے۔ اور ایسے کئی سحاب موجود ہیں۔

آلات کی کمی کی وجہ سے وہ کوئی بات یقینی طور پر نہ کہہ سکے لیکن آلات کی ترقی کی وجہ سے آج سائنس داں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہماری کائنات ان ہی سحابوں کے نظام کا نام ہے۔

تمام ستارے بلکہ سحاب بھی جس مادے پر مشتمل ہیں وہ صرف دو گیسوں ہائیڈروجن اور ہیلیم کے مجموعے کا نام ہے جس میں اسی فی صد ہائیڈروجن ۔ انیس فی صد ہیلیم اور ایک فی صد دوسرے فذات شامل ہیں۔

۱۹۱۷ء میں فرانس کے ماہر فلکیات ڈے سیٹر نے آئین شٹائن کے نظریۂ اضافیت کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ستاروں کے جھنڈ جن کو ہم سحاب کہتے ہیں ہماری کہکشاں سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ یعنی کائنات پھیل رہی ہے۔ سحابوں کے ایک دوسرے سے دور رہنے کی وضاحت آئین شٹائن کے نظریۂ اضافیت کی بنا پر کی جاتی ہے۔ ۱۹۱۵ء میں آئین شٹائن نے نیوٹن کے قانون تجاذب کی بجائے ایک نیا قانون پیش کیا جو زیادہ صحیح مانا جاتا ہے۔ سادہ لفظوں میں اس نئے قانون کی رو سے ہر دو مادی جسموں کے درمیان نہ صرف ایک تجاذبی کشش پائی جاتی ہے بلکہ ایک اور قوت بھی عمل پیرا ہوتی ہے یہ قوت ایک دوسرے سے مدافعت یا ایک دوسرے سے پرے ڈھکیلنے کا میلان ہے جس کے باعث وہ ایک دوسرے سے دور ہونا چاہتے ہیں۔ یہ قوتِ مدافعت بھی گھٹتی ہے۔ اسی لیے جو سحاب ہماری کہکشاں سے زیادہ فاصلے پر ہیں وہ زیادہ تیزی سے ہم سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ سب سے فاصلے پر جو سحاب آج تک دیکھا گیا ہے وہ ہم سے تقریباً پچیس ہزار میل فی سکنڈ کی رفتار سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ اور قریب ترین سحاب ہم سے چھ سو میل فی سکنڈ کی رفتار سے دور ہٹ رہا ہے۔

سائنسداں جب ابتدائی وقت کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد وہ وقت ہے جب کائنات یکسانیت کی حالت سے نکل کر تغیر و تبدل کا آغاز کرتی ہے۔ آئین شٹائن کا خیال ہے کہ ابتداء میں یعنی تغیر پیدا ہونے سے قبل مادہ ابتدائی ذرات الیکٹرون اور پروٹون کی شکل میں ساری فضا میں یکساں طور پر پھیلا ہوا تھا۔ اور کسی قسم کی کوئی حرکت اس میں نہیں پائی جاتی تھی الیکٹرون اور پروٹون پر مشتمل اس دھند کو ابتدائی جوہر (PRIMODAL ATOM) کہا جاتا ہے۔ علم ریاضی کی وجہ سے ہم جانتے ہیں کہ پُر سکون یکسانیت کی یہ حالت ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے کے لیے کافی ہے۔ آئین شٹائن کے نظریے کی رُو سے اس یکسانیت میں ایک موقع پر خفیف سا خلل واقع ہوا۔ یہ خلل کیوں واقع ہوا اس پر سائنس آج بھی خاموش ہے لیکن اس خلل کے ظہور کو مان لینے کے بعد تمام سائنسی نظریات اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اس خلل کے واقع ہونے کی وجہ سے دو طرح کے اثرات ہو سکتے ہیں، یا تو مقامی طور پر انجماد شروع ہو سکتا ہے۔ یعنی بعض مقامات پر ذرّوں کی شکل میں جمع ہوگا۔ جس کی وجہ سے وہاں کی کثافت بڑھ جائے گی یا مادہ شعاعوں میں تبدیل ہو جائے یعنی کثافت کم ہو جائے گی۔ اس صورت میں کائنات سکڑ ے گی۔ لیکن ہماری کائنات پھیل رہی ہے۔ اس لیے پہلی ہی صورت ممکن ہے۔ اس لیے ابتدائی خلل کی وجہ سے انجماد پیدا ہوا، یعنی جو مادہ یکساں طور پر پھیلا ہوا تھا وہ مختلف مقامات پر جمع ہو کر سحاب میں تبدیل ہو گیا۔ اس طرح سب سے پہلے سحابے (NEBULAE) پیدا ہوئے۔ ان سحابوں میں پھر مقامی انجماد کی وجہ سے ستارے وجود میں آئے۔ پھر ستاروں سے مادہ علیٰحدہ ہو کر مقامی طور پر منجمد ہو کر سیاروں کو جنم دیتا ہے۔

ابتدائی خلل سے قبل ہماری کائنات صرف ابتدائی ذرات الیکٹرون (ELECTRON) اور پروٹون (PROTON) کی دھند پر مشتمل تھی۔ اس دھند کے طلسم میں سحاب۔ ستارے۔ سیارے اور چاند وغیرہ پوشیدہ تھے۔ اس سائنسی نظریے کا اظہار نظم میں اس خوب صورت انداز میں کیا گیا۔

غبارِ آتشیں چھلائے بجلیاں لیے ہوئے + طلسم ارض و مہر و ماہ و کہکشاں لیے ہوئے
زمانِ لازماں، مکان لامکاں لیے ہوئے + ہوا اسیر جائے گی کہاں کہاں لیے ہوئے

اس تاریکار دھند یا غبارِ آتشیں میں خلل واقع ہونے اور اس کی وجہ سے سحاب، ستارے اور سیاروں کے وجود میں آنے کی کیفیت کا اظہار نظم میں اس روپ میں کیا گیا ہے۔

جنوں میں موجِ برق کا جو رُخ ذرا بدل گیا
غبار نور شعلہ بار پیکروں میں ڈھل گیا
خودی کی جب ہوا چلی تو سب کا دل مچل گیا
کوئی ادھر نکل گیا کوئی اُدھر نکل گیا
ابھی چھڑا نہیں ربابِ داستانِ زندگی
عدم کی گرد میں نہاں ہے کاروانِ زندگی

ستاروں سے مادّے کے علیٰحدہ ہو کر سیاروں کی شکل اختیار کرنے کا عمل بھی بہت پیچیدہ ہے۔ سر جیمس جین SIR JAMES JEAN کے نظریے کی رُو سے آج سے لاکھوں برس پہلے ایک بہت بڑا ستارہ ہمارے سورج کے قریب سے گزرا اس سیارے کی کشش کی وجہ سے سورج کے مادّے میں ایسا زبردست مدوجزر رونما ہوا کہ اس مادّے کی بڑی بڑی لہریں اٹھنے لگیں۔ ایک لہر اس شدت سے اٹھی کہ مادہ سورج سے علیٰحدہ ہو کر اس کے اطراف گردش کرنے لگا اور بالآخر یہ گرم مواد جمع ہو کر سیاروں کی شکل میں تبدیل ہو گیا۔ ان ہی سیاروں میں سے ایک ہماری زمین بھی ہے۔ ارتقاء کے اس موڑ کا ذکر نظم میں اس طرح ملتا ہے۔

انہیں میں تھی زمیں بھی ایک شعلۂ شررفشاں
بجھی ہزارہا برس میں مدتوں اٹھا دھواں
یہ رات جب کٹی تو کوہ و دشت وجود میں عیاں
دیا سمندروں کو آفتاب نے پیامِ جاں
بنی اسی عمل سے سطحِ آب، کانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

آخری چار مصرعوں کی وضاحت سائنسی نظریات ارتقاء سے ہوتی ہے۔ گیس پر مشتمل مادہ جو اس

فلکیاتی حادثہ کی وجہ سے سورج سے جدا ہو کر زمین کی تشکیل میں کام آیا اس میں کاربن بھی شامل تھا۔ تمام کیمیائی عناصر میں کاربن اپنی ایک خصوصیت کی وجہ سے ممتاز ہے وہ یہ کہ اس کے جوہر بہ آسانی ایک دوسرے سے کیمیائی اشتراک کرکے دو یا دو سے زیادہ جوہر پر مشتمل سالمہ یا مالیکول (molecule) بنا لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ سورج کے قریب انتہائی گرمی کے باوجود کاربن کے جوہروں پر مشتمل مالیکول بن جاتے ہیں۔ اگر ماحول زیادہ گرم نہ ہو تو دو سے زیادہ جوہروں پر مشتمل مالیکول بھی بن جاتے ہیں۔ اس لیے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ زمین کی تشکیل کے وقت کاربن کے دبیز بادل بہت تیزی سے قطروں میں تبدیل ہو گئے اور کاربن کی بارش یا ژالہ باری کی شکل میں زمین کے مادے میں شامل ہو گئے۔ یہاں کاربن کا ملاپ دوسرے دھاتی عناصر سے ہوا ان میں لوہا بھی شامل تھا جو ہماری زمین کی درمیانی پرت میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ جیسے جیسے زمین سرد ہوتی گئی کاربن کے ان عناصر کے ساتھ کیمیائی تعملات کے ذریعے کاربائیڈ نامی مرکبات بنتے گئے۔ یہ مرکبات انتہائی گرم فضا میں بھی استحکام کے ساتھ برقرار رہتے ہیں ابتدائی آتش فشانی نے کاربائیڈس کو اپنی سطح کے اوپر پھیلا دیا۔ اُس زمانے میں زمینی فضا ان معنوں میں مختلف تھی کہ اُس وقت اس میں آکسیجن اور نائٹروجن گیسیں شامل نہیں تھیں۔ بلکہ فضا صرف ابتدائی آبی بخارات سے بھری ہوئی تھی۔ کاربائیڈ مرکبات کو زمینی فضا سے علیحدہ کرنے والی پرت ابھی اتنی سخت نہیں ہوئی تھی کہ سورج اور چاند کی کشش سے رونما ہونے والے مدوجزر کی بناء پر پگھلے ہوئے لاوے کو زمین کی اوپری سطح پر آنے سے روک سکے۔ اس مدوجزر کی وجہ سے کاربائیڈس کی ہلکی سی پرت میں دراڑیں پیدا ہوئیں۔ لاوا ان دراڑوں سے نکل کر زمین کی باہری سطح پر پھیل گیا۔ اور باہر کے آبی بخارات سے مل کر سادہ ترین نامیاتی مادے کو جنم دیا۔ جس کو ہم کاربوہیڈرئیس کہتے ہیں۔ زمین ہزار ہا برس میں ایک مناسب درجہ تک ٹھنڈی ہو گئی۔ جس کی وجہ سے آبی بخارات بھی پانی میں تبدیل ہو گئے۔ اور یہ گرم پانی ابتدائی غلاف کی طرح زمین کے اطراف حلقہ بناتا گیا۔ اس پانی میں نامیاتی اشیاء موجود تھیں۔ جن کے سالمے کاربن ہیڈروجن۔ آکسیجن اور نائٹروجن کے ایٹموں پر مشتمل تھے۔ ان مادوں میں کیمیائی تعملات کی زبردست صلاحیت تھی۔ ان سے نہ صرف آپسی کیمیائی تعملات بلکہ پانی کے ساتھ کیمیائی عمل سے بھی نامیاتی مرکبات تیار ہوئے جن میں حیات کے لیے اہم مرکبات پروٹین بھی شامل ہیں۔ ابتدا میں یہ مرکبات سمندروں کے پانی میں ایک گاڑھے محلول کی شکل میں موجود رہے۔ ان محلولی مرکبات کے آپسی ملاپ سے ایک نئی ترتیب ان کے سالموں میں ظہور میں آئی۔ اور جیلی کی طرح جھلی نما مادہ وجود میں آیا جس کو کوزرویٹ کہتے ہیں۔ اسی طرح ان مادوں کے سالموں نے ایک خاص مقامی ترتیب و تنظیم سے ایک جگہ مرکوز ہو کر علیحدہ شکل اختیار کر لی۔ اور ان کے اطراف ایک جھلی نما خول بن گیا۔ دوسرے الفاظ میں ان ذرات نے مل کر ایک خاص ساخت اختیار کر لی۔ اور ہر کوزرویٹ میں اپنی علیحدہ اکائی بنانے کا رجحان بڑھتا گیا۔ اس موڑ کے آگے ان کی نشوونما نہ صرف اطراف

پہلے ہوئے مائع پر تھی بلکہ ان کے اندرونی طبعی و کیمیائی ساخت پر اس کا دارومدار تھا۔ نئے نئے مرکبات وجذب کرنے کی وجہ سے کوزرویٹ کی نشو و نما میں بہت تیز رفتاری آگئی۔ یہ تیز رفتاری بعض کوزرویٹ ے لیے مہلک ثابت ہوئی اور بعض کے نشو ونما میں ممد و معاون ـــ

نامیاتی مادے کی یہ ساخت بھی جاندار اشیاء کو جنم دینے کے لیے کافی نہ تھی۔ اس مقصد کے لیے ن مادّوں کو اور بھی زیادہ اعلیٰ درجے کی خصوصیات کو اپنانے کی ضرورت تھی جو کہ ان کے ذرات کو اور بھی عملی پیمانے پر ترتیب دینے پر کامیاب ہو سکے۔ یہاں پر حیاتیاتی تنظیم اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ عمل پیرا ہوتی ہے۔ نشو ونما کی رفتار میں مقابلہ آرائی۔ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جدوجہد اور سب سے اہم ماحول کے فطری انتخاب نے مادے کی ایسی ترتیب کو متعین کیا کہ زندگی خلیوں کی شکل میں اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے وراشیاء میں تنفسی نظام تشکیل پاتا ہے۔ سب سے پہلے وائرس کی شکل کے جراثیم پیدا ہوئے جو ارتقاء کی تلف منزلیں طے کر کے مختلف قسم کے پرندوں اور جانوروں کی شکل اختیار کرتے گئے۔ سب سے آخر میں انسان نمودار ہوا۔ جو نطق کی صلاحیت سے بھی بہرہ ور تھا۔ زندگی کے ارتقا کی ان کرنیاک صدیوں کا اظہار اس نظم میں اس طرح کیا گیا ہے۔

ابھی یہیں تھی زمیں بھی ایک شعلۂ شرر فشاں
بجھی ہزار ہا برس میں مدتوں اٹھا دھواں
یہ رات جب کٹی تو کوہ و دشت ہوگئے عیاں
دیا سمندروں کو آفتاب نے پیامِ جاں
بنی اسی عمل سے سطحِ آب، کانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

گذر گئے امید و بیم کے ہزار ہا برس
مگر مراد تک ہوئی نہ آب و گل کو دسترس
مگر شعاعِ مہر سے کھُلا حیات کا قفس
کہیں رگِ نبات میں ذرا رواں ہوا نفس
عطا ہوا ہے رفتہ رفتہ ارمغانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

زمیں پہ آبِ جاں فزا برس رہا ہے متصل
پرندے سب لٹا رہے ہیں چہچہوں میں خونِ دل

ہوئے ہیں زمزموں کی ے سے زخم راہ مندمل
عجیب نغمہ زار شوق ہے جہانِ آب و گل
ہنوز بے نیازِ لفظ ہے بیانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

سمندروں کے کنارے کی دلدل سے جاندار پیدا ہوئے۔ پہلے کیڑے مکوڑے پھر چرند ان کے کروڑوں برس کے بعد انسان بنا۔ ہزاروں سال زمیں پر بارش ہوتی رہی۔ پرندے چہچہاتے رہے لیکن انسان کو صدیوں بعد رفتہ رفتہ نطق ملا۔ زندگی کے ارتقاء کی منزلوں کا اصل جوہر زمین پر انسان کا نمودار ہونا ہے۔ نظم میں یہ موڑ اس شان سے ابھرتا ہے ——

نظر کے سامنے سوادِ آستانِ زندگی
تمام سُرخ رو ہیں آج ہمرہانِ زندگی
کھلی ہے مدتوں کے بعد اب زبانِ زندگی
عدم کے بت کدے میں دی گئی اذانِ زندگی
فضا میں موج نور بن گیا نشانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

ہزارہا قسم کے جان دار روئے زمین پر پھیلے ہوئے تھے۔ ان میں دیو پیکر جانور بھی تھے۔ اور خوردبین سے نظر آنے والے جراثیم بھی لاکھوں قسم کے جان دار تھے خود کو ماحول کے مطابق نہ ڈھالنے کی وجہ سے نیست و نابود ہوگئے۔ اس نظریہ کو موزوں ترین جان داروں کی بقاء کا نظریہ (SUR-VIVAL OF THE FITEST) کہا جاتا ہے۔ اس نظریے کا اظہار بھی بہت ہی خوب صورت پیرائے میں کیا گیا ہے۔

نہ زورِ عشق و عقل و علم اس کا رُخ بدل سکا
تڑپ تڑپ کے رہ گئے کسی کا بس نہ چل سکا
فضائے دہر میں نہال سرکشی نہ پھیل سکا
جہاں سے مٹ گیا جو ظرفِ وقت میں نہ ڈھل سکا
یہ راز جانتے ہیں سب مزاج دانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی
جبینِ کوہ کے خطوط آبشار بن گئے

ہوئے جو خشک آب جُو تو ہگذار بن گئے
جو تخم خاک میں ملے وہ برگ و بار بن گئے
ہزار نقش مٹ گئے تو صد ہزار بن گئے
تغیراتِ روز و شب مدارِ جانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

کائنات کی تعریف اب اس طرح بھی کی جانے لگی ہے کہ کائنات اس مکمل اکائی کا نام ہے جو وقت، فضا اور مادّے سے مل کر بنتی ہے (TOTALITY OF TIME, SPACE AND MATTER)
اس تعریف کائنات کو شعر کے روپ میں دیکھئے ؎

یہ نور بیز کہکشاں یہ شمس و انجم و قمر
یہ برق و باد و کوہسار و آبشار و بحر و بر
مسافرانِ وقت ہیں سبھی شجر حجر بشر
مقامِ شوق ایک ہے جدا جدا ہے رہگذر
خود اپنے راہبر ہیں سب یہ رہروانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

اس کے بعد یہ نظم قوموں کے تاریخی ارتقاء اور عروج و زوال کا ذکر کرتے ہوئے مذہبی فلسفوں کی تاریخ کا تفصیلی اظہار کرتی ہے اور پھر نوآبادیاتی نظام کے قیام اور اس کی شکست و ریخت کا احاطہ کرتے ہوئے اس منزل پر پہنچتی ہے جہاں انسانی ذہن ایٹمی طاقت دریافت کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور جوہری توانائی سے انسانی فلاح کے کام کرنے کے حوصلے بڑھ جاتے ہیں۔

خموش مادّے میں زورِ بے پناہ قید تھا
خرد نے اس کو جوہروں کے دام سے رہا کیا
بشر نے سعی و شوق سے یہ رازِ خاص پا لیا
اب آرزو کی انتہا نہ حوصلے کی انتہا
نیا جہاں بنا رہے ہیں واقفانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

خلا کی تسخیر اور چاند پر انسان کے قدم پہنچنے کی تصویر اس طرح نمایاں ہوتی ہے۔
نہیں ہے خوف کچھ بلند و پست و گرم و سرد کا

جنون شعار آدمی بھی مرد ہے نبرد کا
پہنچ گیا پیام چاند کو زمین کے درد کا
بلند حوصلہ ہے آج ہر خلا نورد کا
نئی فضا میں گامزن ہیں سرخوشانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

موجودہ سائنسی نظریات ہی داستانِ ارتقاء میں آخری حرف نہیں بلکہ ان میں ترقی و ترمیم کے کافی امکانات پائے جاتے ہیں۔ ازل سے انسان جن مسئلوں کے حل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ ابھی پوری طرح حل نہیں ہوئے ہیں۔

ہنوز قلب و ارض میں ہیں بے شمار ولولے
تڑپ رہی ہیں بجلیاں مچل رہے ہیں زلزلے
حرارت و کشش کے حل نہیں ہوئے ہیں مسئلے
مسافروں کی منزلیں ہیں ارتقا کے مرحلے
ابھی ہوئی ہے ابتدائے ہفت خوانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

نظم کی خوبی یہ ہے کہ بوجھل سائنسی اصطلاحات کے کم سے کم استعمال کے باوجود تمام سائنسی نظریات کا اظہار خالص ادبی اسلوب میں نہایت کامیابی سے کیا گیا ہے۔ اردو میں اس دلکش لیکن مشکل اور وسیع موضوع پر ایسی کامیاب نظم اب تک کسی اور شاعر نے نہیں لکھی۔

خود وجد کاروانِ زندگی کو اپنی پچاس برس کی شاعری کا حاصل سمجھتے ہیں۔ وجد آئن شٹائن کے اس نظریے کے قائل ہیں کہ یہ عظیم کائناتی نظام یوں ہی اتفاقی طور پر نہیں چل رہا ہے بلکہ ایک عظیم ارادے کا نتیجہ اور پابند ہے (God does not play dice Einstein)۔

وجد کی مختلف نظموں اور غزلوں میں بھی زندگی اور موت، زماں و مکاں، وجود اور عدم کے متعلق اشعار ملتے ہیں:

اک یہی ہے حقیقتِ ثابت
بزمِ ہستی خیال و خواب نہیں

ایک ہی ذات ہے موجود، زماں ہے نہ مکاں
دیکھنے کو یہ طلسمِ مہ و سال اچھا ہے

جہاں حد ہے احساس اللہ آگہی کی
وہیں تک خودی ہے وہاں سے خدا ہے
روز و شب سلسلۂ حادثہ پیمائی ہے
وقت حالات کا خاموش تماشائی ہے
کوئی خورشید جہاں تاب سے اتنا کہہ دے
بزم ہستی میں کئی شعلہ بجاں اور بھی ہیں
اپنی دنیا سے الگ اپنے زمانے سے جدا
حیرت انگیز مکاں اور زماں اور بھی ہیں
ہر آن ظرفِ وقت میں ڈھلتی ہے زندگی
مٹتی نہیں لباس بدلتی ہے زندگی

وجد صاحب ان اشعار کو "کاروانِ زندگی" کے آتش کدے کی چنگاریاں کہتے ہیں۔ ارتقا اور وقت سے متعلق اُن کی نظمیں "گہوارہ"، "مسیح" اور "آج" اِسی ذیل میں آتی ہیں۔

کتابیات

(۱)۔ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی "اضافیت"
(۲)۔ R. C. ZAEHNER HINDU SCRIPTURES
(۳)۔ OPIN ORIGIN OF LIFE
(۴)۔ WIDER UNIVERSE.

(اس مضمون کے اقتباسات ایک فیچر کی شکل میں آکاش وانی اورنگ آباد سے بھی نشر ہوئے ہیں)

فضا جانفزا ذرّہ ذرّہ حسیں ہے — حقیقت میں ملکِ دکن گل زمیں ہے
اگر مہر و الفت کی جنت کہیں ہے — تو بے شک یہیں ہے یہیں ہے یہیں ہے
(وجد)

رؤف خیر

ریکاب

سمندر کے اس پار ریکاب تو ہے
مگر یہ بھی سچ ہے
نمو ہی نمو ہے
میں بنجر زمینوں میں کیا بو رہا ہوں
یہاں واقعی رائگاں ہو رہا ہوں

مردِ ناداں

مجھے تسلیم ——— ہیرے کے جگر سے نابلد ہوں
مگر یہ بھی تو دیکھو
تمہارے ہاتھ میں بھی پھول کی پتی نہیں ہے

○

پل بھر میں بے سر ہوتے ہیں — کیا تم — کیا میں
مٹی کے پیکر ہوتے ہیں — کیا تم — کیا میں
گندم سے بچئے تو حوا لے اڑتی ہے
ویسے پیغمبر ہوتے ہیں — کیا تم — کیا میں
چہروں پہ لکھا ہوتا ہے کچھ، دل میں کچھ
دھوکے تو اکثر ہوتے ہیں کیا تم — کیا میں
بے سایہ ہو کر کب کوئی خوش ہوتا ہے
مجبور آ بے گھر ہوتے ہیں — کیا تم — کیا میں
پاپا جی تو اک دھوکا ہے سچ پوچھو تو
دلدل یا ساغر ہوتے ہیں کیا تم کیا میں
خیر سے بھلے ہی کہلاؤ تم کیا ہوتا ہے
اندر سے تو شر ہوتے ہیں کیا تم کیا میں

▲

چلو صلح کرلیں

چلو صلح کر لیں
یہ جھگڑے انا کے
یہ سب رنجشیں، رنج و رخنہ گر رائگاں ہیں
چلو آپ اپنی عدالت کے منصف نہیں
شبہ کا فائدہ کچھ تمہیں بھی ملے
شبہ کا فائدہ کچھ ہمیں بھی ملے
آدمی کی جبلت خرابی نہیں

▲

عزیز احمد جلیلی

○

کون آیا ہے لیے سازِ غزل
کھل گئے فکر کے رنگین کنول
لیے مجھ کو پھرے جنگل جنگل
زندگی لگتی ہے اڑتا آنچل
جستجو ہے کسی میخانے کی
اڑتے پھرتے ہیں جو سیہ بادل
کس کی زلفوں کی گھٹا چھائی ہے
پینے والوں میں مچی ہے ہلچل
کشمکش میں ہے یہ ساری دنیا
اک ذرا تو بھی جھگڑے سے نکل
آ گیا ہاتھ وہ دستِ نازک
اے دلِ زار سنبھل اب تو سنبھل
ذکر ہے جس کا مرے لب پہ عزیزؔ
شعر کی جان ہے وہ جانِ غزل

●●

شفیق احمد

○

اسلوب میرؔ سے ہے جو دامن بندھا ہوا
جانو کہ مستند ہے ہمارا کہا ہوا
پھرتا رہا میں پیاس لیے زندگی تمام
آیا نظر نہ چشمہ کوئی پھوٹتا ہوا
تم سر بلند ہو تو بنو خاکسار بھی
دیکھو کہ آسماں ہے زمیں پر جھکا ہوا
کچھ بات ہے ضرور کہ کل رات دیر تک
آیا نظر مجھے وہ دریچہ کھلا ہوا
جو عمر بھر دکھاتا رہا راہ اے شفیقؔ
ہے آج میری راہ کا پتھر بنا ہوا

●●

بیگ احساس

اجنبیت کا بوجھ

اجنبیت کے سارے لمحے ایک ایک کرکے اس کے شانوں پر سوار ہو گئے۔ اس کی ٹانگوں میں اب اتنی طاقت نہیں تھی کہ اس بوجھ کو اٹھائے چل سکتا۔

اب وہ ہر درخت کے سائے میں اس امید پر بیٹھ جاتا کہ شاید کوئی خوش حال پرندوں کا جوڑا اسے اس بوجھ سے چھٹکارا پانے کا طریقہ بتا دے۔

بہت دنوں پہلے جب اس نے اس صحرا میں قدم رکھے تھے تو شانوں پر اتنا بوجھ نہ تھا۔ چہرے ابھی اجنبیت کے سحر کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ وہ سب بڑی آسانی سے اپنی اپنی گٹھڑیاں اٹھائے الاؤ کے قریب بیٹھ جاتے، آگ دہکاتے اور چند لمحوں کے لیے گٹھریاں زمین پر رکھ کر ہاتھ تاپنے لگتے۔ لیکن دھیرے دھیرے ان کی شانوں پر رکھا بوجھ اتنا بڑھ گیا کہ وہ گردن اٹھا کر ایک دوسرے کی آنکھوں میں شناسائی تک تلاش نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی شناخت معدوم ہوتی گئی۔ وہ کبھی ملتے بھی تو آنکھیں اجنبیوں کی طرح انھیں تکنے لگتیں۔ الاؤ سرد ہو گیا تھا اور راکھ ریت کے نیچے جا چھپی تھی۔

سورج جب زرد اور ریزہ ریزہ ہو کر ریت میں دھنس جاتا تو وہ سید ھے اپنے اپنے غاروں میں جا چھپتے، صبح کی پہلی کرن کے ساتھ ہی ہنٹر کی سٹراپ گونجتی اور وہ سب غار کے دہانے پر آجاتے۔ ان کے پیروں میں زنجیریں ڈال دی جاتیں، شانوں پر بوجھ رکھ دئے جاتے اور ہنٹر کی آواز گونجنے لگتی برسوں سے یہ عمل جاری تھا۔

کافی تلاش کے بعد اسے وہ درخت مل گیا۔ اور اسے پھڑپھڑاتا دیکھ کر ٹہنیوں پر بیٹھے پرندوں نے اس بوجھ سے چھٹکارا پانے کی ترکیب بھی بتا دی۔

اس بوجھ کو پھینکنے کے لیے اس پرانی بستی کی طرف لوٹنا تھا جہاں سے وہ چلا تھا۔ زمین سے پیر چھوٹے تو اسے لگا کسی بڑے عقاب کے پنجے سے آزاد ہوا ہے۔ اس کے وجود سے لپٹی زنجیریں غائب تھیں لیکن وہ بوجھ اب بھی شانوں پر لدا ہوا تھا۔

اس بھیڑ میں ایک چہرہ بالکل ویسا ہی تھا جیسا شاخوں پر بیٹھے پرندوں نے بتلایا تھا۔ وہ اس چہرے کی طرف بڑھ گیا۔ سوکھے ہونٹ، میلی آنکھیں۔ زرد چہرے وہ دھندلا دھندلا سا عکس جیسے وہ کینوس پر چھوڑ آیا تھا اب اس میں بڑے شوخ رنگ بھرے تھے۔

اپنا بوجھ لیے جب وہ اس شوخ رنگ کے وجود کی طرف بڑھا تو اس کے قریب کھڑی جوان، خوب صورت لڑکی نے کہا

"ہیلو ڈیڈی" اس نے چونک کر دیکھا۔ سورج کی پہلی کرن تھی وہ ——— تو کیا لاؤنج میں سب سے نمایاں نظر آنے والی یہ لڑکی اس کی بیٹی ہے اس نے البم میں لگی چھوٹی سی لڑکی کا فوٹو پھاڑ ڈالا ——— شانوں پر رکھا تھوڑا سا بوجھ اسے اپنی بیٹی کو بھی دینا چاہیے۔ وہ آگے بڑھا پھر جھجک کر رک گیا۔ یہ لڑکی کیسے بوجھ اٹھا پائے گی ——— واپس پلٹا تو اس کی بیوی بھی آگے بڑھ گئی تھی ——— یہی وہ لوگ تھے جن میں اسے بوجھ تقسیم کرنا تھا لیکن وہ ملے بھی گلے۔

پرندوں کی پہلی پیشین گوئی غلط ثابت ہو گئی۔

ٹیکسی کی طرف بڑھتے ہوئے اسے لگ رہا تھا جیسے اس کے وجود کو پھر سے زنجیریں پہنا کر گھسیٹا جا رہا ہے۔

جس فلیٹ کے سامنے ٹیکسی رکی وہ بڑا شاندار تھا۔ کالے دیو نے شہزادے کا اغوا کر لیا تھا اور وہ سبز پری کے محل کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔

گیٹ کے اندر داخل ہوتے ہوئے اس نے نام کی تختی پڑھ لی۔

ایس۔ کے۔ صدیقی۔!" اسے کس کے گھر لایا گیا ہے۔ کون ہے یہ ایس۔ کے۔ صدیقی ——— اس کا دماغ الجھتا رہا۔

اسے ایک سجے سجائے کمرے میں پہنچا دیا گیا۔

"کس کا فلیٹ ہے؟" اس نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

"میرا ———" اس کی بیوی نے کہا اور زمرد پری کھکھلا کر ہنس دی

"ایس۔ کے۔ صدیقی کون ہے؟" اس نے پوچھا ——— شہزادے نے ناگواری سے دیکھا پری کھکھلا کر ہنستی رہی اور شہزادہ موتی چنتا رہا۔

"تم ہو ——— تم ہو ایس۔ کے۔ صدیقی!!"

اور وہ شرمندہ ہو گیا۔ ایس۔ کے۔ اس کے نام کے پہلے حروف ہیں لیکن اسے یاد بھی کیسے رہتا۔ کالے دیو نے اسے نیند کی حالت میں اغوا کیا تھا۔ وہ سب اس کا سامان کھولے اپنے اپنے تحفے لیتے رہے۔

پُر مسرت چہرے ——— خوشی کا جذبہ! وہ انھیں دیکھتا رہا۔

سمندر میں پڑی سنہری ہرن کی لاش کی ایک ایک بوٹی گدھوں نے آپس میں بانٹ لی ———

پھر کچھ اجنبی چہرے آ گئے ——— تمام کے تمام نئے چہرے ———

اس کی بیوی ان چہروں پر عنوانات لگاتی رہی۔ عجیب سی فضا تھی۔ اس کی بیوی جیسی اس عورت نے اپ روپ بدل لیا تھا۔ وہاں ایک عجیب و غریب مصنوعی عورت کھڑی تھی جس نے اپنے چہرے پر مسکراتے لبوں کا خول چڑھا لیا تھا۔

رات کے گہرے سیاہ ہوتے تک ان بے رنگ چہروں کے بیچ اس کا چہرہ ٹنگا رہا۔ پھر وہ سارے چہرے غائب ہو گئے تو اپنا چہرہ شانوں پر لگا کر وہ کمرے میں آ گیا۔

اس نے شانوں سے گٹھری اتاری اور اپنی بیوی کا انتظار کرنے لگا کہ وہ آئے تو اس کی مدد سے اس گٹھری کو کہیں دور پھینک آئے گا۔

لیکن وہ منتظر ہی رہا۔ جو عورت کمرے میں داخل ہوئی تھی وہ اس کی بیوی نہیں تھی۔ یہ تو کوئی اور ہی تھی، ایرپورٹ اور ڈرائینگ روم کی عورت سے بھی مختلف یا کوئی تیسری عورت تھی۔ نائٹی پہنے ــــ بال شانوں پر بکھرائے۔ آئینے کے سامنے کھڑی نیلی شفاف شیشی سے پرفیوم کر رہی تھی ایک بھینی بھینی سی خوش گوار بو کمرے میں پھیلنے لگی۔ اس نے گٹھری آگے کھسکا دی تاکہ وہ عورت اس گٹھری کو دیکھ لے اور اس کی مدد سے کہیں دور پھینک آئے۔ لیکن اس عورت نے گٹھری کی طرف نظر بھی نہیں ڈالی۔ وہ اپنی بیوی کا انتظار کرنے لگا۔ چند لمحے بعد اسے لگا کہ اس کی بیوی اس عورت کے اندر کہیں قید ہے۔

وہ اس عورت کو بتانے لگا کہ وہ کتنی خوب صورت ہے۔ کس طرح اس نے صحرا نورد کی کے فضاؤں سے اس کے لیے رنگ چرائے ــــ!

اس طرح وہ اس پرت کو توڑ کر اپنی بیوی تک پہنچنا چاہتا تھا جس کے اندر وہ قید تھی۔

وہ عورت اونچائی پر بیٹھی ہنستی رہی ــ احتیاط سے ــ کہیں اس کے وجود سے لپٹی نازک سی چمک دار پرت نہ ٹوٹ جائے۔ اب وہ زیادہ دیر تک اس مصنوعی عورت کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ بڑی مشکل سے وہ بوجھ اٹھائے اس عورت کی طرف بڑھا۔ اس نے اس خول کو توڑنے کی کوشش کی ــ اُف کتنا برفیلا خول تھا۔ ٹھنڈا ــ یخ بستہ ــ اس یخ بستہ پرت میں رکھا گوشت ــ اس کے ذہن میں وہی احساس جاگا جو فریج میں رکھے ڈبے کا گوشت گرم کرتے وقت جاگتا تھا۔ اس کی انگلیاں شل ہونے لگیں اور وہ منجمد ہو گیا۔

بڑی مشکل سے اس نے پرت چیر کر اپنی بیوی کو باہوں میں بھرنا چاہا تو ہاتھ آپس میں مل گئے اور اس کی بیوی کا وجود دھواں بن کر اڑ گیا۔ خوف زدہ ہو کر وہ رک گیا۔

کتنی راتیں یہی ہوتا رہا۔ تلاش کا عمل جاری رہا۔ بوجھ اٹھائے وہ اپنی بیوی کی تلاش کرتا رہا لیکن اس نمرود پری نے اسے کہیں قید کر رکھا تھا۔ اسے وہ سرا ہاتھ نہ لگا جسے پا کر وہ ایک جھٹکے سے خول اتار دیتا۔

اس سے کتا تھی جب وہ اس تیسری عورت کو ٹٹولنے لگتا تو اسے محسوس ہوتا کہ اس خوب صورتی، اس نکھار کو برقرار رکھنے کے لیے اس عورت نے بہت سے چھوٹے چھوٹے مصنوعی سہارے لے رکھے تھے ان میں سے ایک بھی سہارا کھسکنے لگتا تو وہ چیخ پڑتی۔ جیسے خوب صورتی ڈھیر ہو جائے گی ـــــ اب وہ اس خول کو کہاں سے پیٹرتا۔ وہ مایوس ہو گیا۔

شانوں پر رکھا بوجھ بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اب وہ دھیرے دھیرے اس جوان لڑکی کی طرف بڑھنے لگا جس کے اندر شاید اس کی ننھی منی بیٹی ہے جو اسے بے حد پیار کرتی تھی۔

کئی دن سے وہ اس جوان لڑکی سے اپنی بیٹی کے متعلق باتیں کرنے کی سوچ رہا تھا لیکن وہ گھر پر کہاں رہتی تھی۔ رہتی بھی تو دوستوں کے ہجوم میں ـــ

پاپ میوزک کے رکارڈ، کیسٹ کے ڈھیر۔ ٹیپ ریکارڈر سے ہر دم ابلتی موسیقی کا شور۔ قہقہے۔!!

ایک دن اس لڑکی کو تنہا بیٹھا دیکھ کر وہ گھسٹتے ہوئے آگے بڑھا۔ شاید یہ لڑکی اس کا کچھ بوجھ ہلکا کر دے۔

"باتیں کریں" اس نے لڑکی سے پوچھا۔ جیسے کہہ رہا ہو بیٹی تم لے لو یہ بوجھ میرے شانے دکھنے لگے ہیں۔

تب ہی فون کی گھنٹی بجی اس کی بیٹی اسپرنگ کی گڑیا کی طرح اچھلی اور دندناتے ہوئے فون کی طرف بھاگی۔ سوتی کپڑے کی چست جین اور مہین کپڑے کی ڈھیلی ڈھالی قمیص کے اندر زلزلہ سا آگیا۔ اس کا دل دہل گیا۔ پتہ نہیں کب یہ آتش فشاں پھٹ جائے۔

فون پر وہ کسی لڑکے سے باتیں کر رہی تھی ـــ

"بیٹی ایسا لباس کیوں پہنتی ہے؟" اس نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

"کیا ہوا بیٹی کے لباس کو؟" اس کی بیوی نے حیرت سے پوچھا وہ خاموش ہو گیا۔ زلزلے کا وہ خوف اس کی بیوی کے ذہن میں کہیں موجود نہ تھا۔

"کیا بچی کے مرد دوست بھی ہیں۔"

"ہاں منڈلاتے رہتے ہیں لیکن میری بچی لفٹ نہیں دیتی کسی کو"

"میرا گھر"

"میری بچی!"

ہاں اس کا گھر اس کی بچی کو یہ بڑے محل نما گھر اور یہ جوان لڑکی نے نگل لیا ہے۔ وہ جوان لڑکی اسے پھر نہیں ملی۔

وہ سب بہت آگے نکل گئے تھے۔ اتنی دور کہ وہ انھیں آواز بھی نہیں دے سکتا۔ وہ پیچھے رہ گیا ہے۔ بوجھ اٹھائے چلنا کتنا دشوار ہے۔ وہ جگہ جگہ تھک کر بیٹھ جاتا ہے اور وہ سب آگے نکل جاتے ہیں، ایسے میں ان کے ساتھ اس کا دوست ہوتا جو قدم ملا کر چل رہا تھا۔ جب بوجھ بڑھ جاتا اور شانے دکھنے لگتے تو وہ

چیخنے لگتا لیکن اسے اپنی ہی آواز کی بازگشت سنائی دیتی۔

چیختے چیختے اپنی تلاش میں وہ ایک روز اس جگہ پہنچ گیا جہاں سے وہ چلا تھا۔ اس کی آوازیں سن کر وہ سب جمع ہو گئے۔ لیکن کسی نے اس کا بوجھ نہیں اتارا وہ اس کے ساتھ اس طرح کا سلوک کرنے لگے جیسے وہ خلیفہ وقت ہے اور بھیس بدل کر رعایا کا حال معلوم کرنے نکلا ہے۔ الاؤ روشن کیا گیا۔ آگ دہکائی گئی۔ سب اپنے اپنے دکھ کہنے لگے۔ وہ خاموش ہوئے تو اس نے چاہا کہ شانے سے گٹھری اتار کر انھیں بتائے کہ وہ کتنا بوجھ اٹھائے پھر رہا ہے۔ لیکن اس کی باری آئی تو آگ سرد ہو چکی تھی۔ اور راکھ کے ذرّے ہوا میں بکھر گئے تھے۔ اس نے شانوں پر گٹھری رکھی اور چلا آیا۔

اسے لگا جیسے وہ کسی جادوگر کے سحر کا شکار ہو گیا ہے۔ کوئی اسے نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے وجود کو اس کے بوجھ کو ہاں وہ سب کو دیکھ سکتا ہے۔

وہ بے بسی سے گھسٹتا رہا۔ یہ گھر یہ بچے۔ سب کچھ اس کی بیوی نے خوبصورتی سے پینٹ کیا ہے۔ اس کی بیوی نے اپنے سارے خوابوں میں رنگ بھر لیے ہیں۔ اس کا وجود تو رنگ بھرے ٹیوب کی طرح ہے۔ اس کی بیوی نے ایک ماہر آرٹسٹ کی طرح رنگ حاصل کر کے اس ٹیوب کو پھینک دیا ہے۔ پورے کینوس میں اس کی کہیں جگہ نہیں ہے۔ کوئی گوشہ خالی نہیں۔ اب اگر وہ اس منظر میں آ جاتا تو بالکل میل نہ کھاتا۔ پینٹنگ بھدی ہو جاتی۔ حسن کھو جاتا۔ ہاں فریم کے ایک گوشے میں ایک دھندلا سا وجود ہے کہرے میں لپٹا۔ یہاں اسے پینٹ کیا جا سکتا ہے لیکن اس دھندلے سے وجود کے خدوخال اس کے دوست سے ملتے جلتے ہیں۔

اب ایک الگ منظر پینٹ کرنا ہوگا۔ لیکن اتنے کم عرصے میں وہ تو اسکیچ بھی نہیں کر سکتا۔ نہیں اب وہ نیا کینوس نہیں تانے گا۔ اس خوب صورت پینٹنگ پر سیاہی بھی نہیں بھرے گا آخر وہ رنگ اس کے وجود کا حصہ ہی تو ہیں۔

اب تو بوجھ اٹھا کر چلنا اسے دوبھر ہو رہا تھا۔ اسے محسوس ہونے لگا کہ اگر وہ دو قدم بھی چلا تو ٹوٹ جائے گا۔ اسے کوئی فیصلہ کرنا ہوگا۔ اسی روز۔ اس نے اپنی بیوی سے کہا۔

"میں اگلے ہفتے واپس لوٹ جاؤں گا۔"

"اوہ اتنی جلدی۔ لیکن کیوں؟" اس کی بیوی اداس ہو گئی۔ ان آنکھوں میں اداسی دیکھ کر اس کا دل خوشی سے دھڑک اٹھا۔ اسے وہ لمحہ مل گیا تھا جس کی اسے تلاش تھی۔ جس کے سہارے وہ سارا بوجھ اتار سکتا ہے۔ اس لمحے پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لیے اس نے کہا۔

"اس مہینے بونس ملے گا۔ ایک مہینے کی زائد تنخواہ بھی ملتی ہے نہیں جاؤں گا تو نقصان ہوگا۔"

"کتنا نقصان ہوگا" اس کی بیوی ترازو کے پاس جا کھڑی ہو گئی "یہی کوئی دس ہزار کا" اس نے سوچا

ب سارے لمحے اس کی مٹھی میں آجائیں گے ــــ اس کی بیوی ٹھوک دے گی دس ہزار پر ــــ کہے گی اتنے
سوں بعد وہ آیا ہے اتنی جلد وہ کیسے واپس ہو سکتا ہے ۔ ابھی تو ویزا کے دن بھی باقی ہیں ــــ اور ان
لفظوں اور جذبوں کے سہارے وہ بوجھ پھینک دے گا ۔

اچانک ہی وہ بہت اونچا اٹھ گیا ــــ خلاؤں میں ــــ جس پلڑے میں وہ بیٹھا تھا وہ بہت اونچائی
پہنچ گیا تھا ۔ اور اس کی بیوی بہت نیچے رہ گئی تھی ــــ

" دس ہزار ــــ مائی گاڈ ــــ " اس کی بیوی نے سینے پر ہاتھ رکھ کر آنکھیں پھاڑ دیں ــــ پھر تو آپ کو
ر اُ چلا جانا چاہیے " اس کی ساری امیدیں اس کے شانوں پر لدی گٹھری میں بند ہو گئیں ۔ پیر شل ہونے
نے تو وہ بیٹھ گیا ــــ جیسے اب اٹھ نہیں پائے گا ۔

بقیہ تبصرہ صفحہ ۳ سے آگے

ــــــــــــــــ

سطراز ہیں کہ جیسے جیسے اپنے دور کی آوازیں میرے کانوں تک پہنچنے لگیں میں نے اپنے اسلوب کو ان آوازوں سے ہم
ﻠ کرنے کی کوشش کی ہے، اس کوشش میں ممکن ہے کہ میری شاعری میں خارجیت اور داخلیت کے ٹکراؤ نے تقلیدی شاعری
شائبے پیدا کر دئے ہوں لیکن فی نفسہٖ میں تقلیدی شاعر نہیں ہوں " اس مجموعہ کی ابتدائی اوراق میں نظیر علی عدیل اور
م خوشنویس کی تحریریں بھی شامل ہیں، جنھیں بعد میں پڑھا جا سکتا ہے ۔

" دستک " کے اوراق راہی کے شعور اور نظر، فکر و خیال کی پوری طرح ترجمان نظر آتے ہیں لہجے کا پُرکار و سادہ طریق، اظہار کی
ت کا حسن اپنے زمانے کی آوازوں، تمناؤں اور محرومیوں کا بیان جذبے کی ترسیل کا سبھاؤ اور ڈھنگ انھیں بہت ہوں
منفرد کرتا ہے ۔ خیالات میں رنگا رنگی اور کھلی کلیوں کی سی تازگی تاثر چھوڑتی اور دھنک رنگ نقوش بکھیرتی ہے، راہی نے
ر آباد کے معتبر شعری ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں، دکن کے قدیم، ترقی پسند اور جدید شعری آوازوں سے ان کی شناسائی محسوس
جا سکتی ہے، مطالعہ اور زندگی کے تجربے نے ان کی فکری فطانت کو روشن کیا ہے ۔ اس لیے ان کی غزلوں میں جذبات دل
طراوٹ، رنگینی اور حسن ادا کے ساتھ ساتھ سائنسی شعور کی دھمک اور گونج بھی محسوس کی جا سکتی ہے ۔ ڈاکٹر مغنی تبسم
راہی کے بارے میں یہ جو لکھا ہے بالکل درست ہی لکھا ہے کہ ڈاکٹر راہی جہاں قدیم تہذیبی اور اخلاقی قدروں کو اہمیت دیتے
، وہیں انھیں یہ احساس بھی ہے کہ بعض قدریں فرسودہ ہو چکی ہیں اور جن اعلیٰ انسانی قدروں کو باقی رہنا چاہیے انھیں جدید ٹکنالوجی
جوہری توانائی کا آسیب اپنے پیروں تلے روندھ رہا ہے، اسی احساس نے ڈاکٹر راہی کو ایک خاص رویۂ نظر اور طرز فکر دیا
۔ ان چند اشعار سے اس قول کی صداقت ہوتی ہے ؎

ٹوٹا جو سائبان تو پتوں کے ڈھیر سے
ایسا لگا مکان کی انگنائی چھن گئی

اس شہر کا نقشہ تو سمجھ میں نہیں آتا
ہم گاؤں سے آئے ہیں کہاں تنگ ہیں

سایہ مرے وجود کا رہتا ہے ارد گرد
آسیب کی طرح سے میں اپنے ہی گھر میں ہوں

تا عمر جس تھا تو آنکھ مری رہ گزار تھی
جاری ہوا جو چشمہ سمندر بہا دیا

(بقیہ صفحہ ۱۲ پر)

سلیم عابدی

○

شرافت اوڑھ کر پھرتا رہا مشرق سے مغرب تک
ہوا لیکن نہ کوئی ہمنوا مشرق سے مغرب تک
یہ ہرگز سچ نہیں ہے، کون کہتا ہے کہ تنہا تھے
کوئی سایا ہمارے ساتھ تھا مشرق سے مغرب تک
ذرا آواز دے کر دیکھ منزل آپ آئے گی
تو منزل ڈھونڈتا پھرتا ہے کیا مشرق سے مغرب تک
گلستاں لوٹنے والوں نے لوٹا دونوں ہاتھوں سے
ہمارے نام کا چرچا ہوا مشرق سے مغرب تک
جہاں والے بدلتے ہیں جو تیور تو بدلنے دو
مری قسمت ہے اور میرا خدا مشرق سے مغرب تک
وہ میرے پاس ہی تھے میری سانسوں میں مرے دل میں
میں ان کو ڈھونڈتا پھرتا رہا مشرق سے مغرب تک
وہی نالے، وہی آہیں، وہی آنسو، وہی شکوے
ملا ہم کو یہ الفت کا صلا مشرق سے مغرب تک
میں کیا ہوں، کون ہوں، کس کی صدا ہوں کس کا پرتو ہوں
چلا ہوں پوچھتا اپنا پتا مشرق سے مغرب تک
کبھی نامِ وفا پر لوگ اپنی جان دیتے تھے
سلیمؔ اب اٹھ گیا نامِ وفا مشرق سے مغرب تک

●●

فرحت قادری

○

اُترا سفیرِ عرش بڑے احترام سے
کیا کام آ پڑا ہے زمیں کے امام سے
وہ لوگ پھر کبھی نہ دکھائی دیے جنھیں
مشہور ہو گئے جو فرشتوں کے نام سے
یا تم ہماری آنکھوں پہ پٹی ہی باندھ دو
یا لے چلو نہ ہم کو گزرگاہِ عام سے
شعلے تمام برف میں تحلیل ہو گئے
آئی ہے ایک یہ بھی خبر صبح و شام سے
انسان اٹھائے پھرتا ہے جو زندگی کی لاش
انساں نہیں، وہ زندہ ہے انساں کے نام سے
ملبوسِ نو کے ساتھ ہی حُسنِ ادا بھی ہو
لاؤ عروسِ فن کو نئے اہتمام سے

●●

سب رنگ — اس عنوان کے تحت افکار کراچی سے جوش ملیح آبادی کی نظم اور شاہکار ڈھاکہ سے احمد ندیم قاسمی کی غزل شائع کی جاتی ہے۔

سورۂ رحمٰن

اے فنا انجام انساں کب تجھے ہوش آئے گا
تیرگی میں ٹھوکریں آخر کہاں تک کھائے گا
اس تمرّد کی روش سے بھی کبھی شرمائے گا
کیا کرے گا سامنے سے جب حجاب اٹھ جائے گا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

یہ سحر کا حُسن، یہ سیارگان اور یہ فضا
یہ معطّر باغ، یہ سبزہ، یہ کلیاں دلربا
یہ بیاباں، یہ کھلے میدان، یہ ٹھنڈی ہوا
سوچ تو کیا کیا، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

خُلد میں حوریں تیری مشتاق ہیں، آنکھیں اٹھا
نیچی نظریں جن کا زیور، جن کی آرائش حیا
جن و انساں میں کسی نے بھی نہیں جن کو چھوا
جن کی باتیں عطر میں ڈوبی ہوئی جیسے صبا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

اپنے مرکز سے نہ چل منہ پھیر کر بہرِ خدا
بھولتا ہے کوئی اپنی انتہا اور ابتدا
یاد ہے وہ دور بھی تجھ کو کہ جب تو خاک تھا
کس نے اپنی سانس سے تجھ کو منوّر کر دیا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

سبز گہرے رنگ کی بیلیں چڑھی ہیں جابجا
نرم شاخیں جھومتی ہیں، رقص کرتی ہے صبا
پھل وہ شاخوں میں لگے ہیں دل فریب و خوش نما
جن کا ہر ریشہ ہے قند و شہد میں ڈوبا ہوا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

پھول میں خوشبو بھری جنگل کی بوٹی میں دوا
بحر سے موتی نکالے صاف روشن خوش نما
آگ سے شعلہ نکالا، ابر سے آبِ صفا
کس سے ہو سکتا ہے اس کی بخششوں کا حق ادا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

ہر نفس طوفان ہے، ہر سانس ہے اک زلزلہ
موت کی جانب رواں ہے زندگی کا قافلہ
مضطرب ہر چیز ہے جنبش میں ہے ارض و سما
ان میں قائم ہے تو تیرے رب کے چہرے کی ضیا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

صبح کے شفاف تاروں سے برستی ہے ضیا
شام کو رنگِ شفق کرتا ہے اک محشر بپا
چودھویں کے چاند سے بہتا ہے دریا نور کا
جھوم کر برسات میں اٹھی ہے متوالی گھٹا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

جوش ملیح آبادی

احمد ندیم قاسمی

○

کبھی ریت کبھی پکھراج میں ڈھلنے والے
ہم نے پتھر بھی چُنے رنگ بدلنے و

اب کے گلزار پہ یوں ٹوٹے ہیں انوارِ بہار
جیسے ہر پھول سے شعلے ہوں نکلنے وا

رات آنسو اُمڈ آئے تو عجب منظر تھا
ہم نے دیکھے مہ و انجم بھی پگھلتے وا

غیر کی آگ میں جلنا ہمیں منظور نہیں
اپنی حدت ہی میں جل جاتے ہیں جلنے

اک نہ اک روز بلندی کو بھی سر کرلیں گے
کوہساروں کی ڈھلانوں پہ سنبھلنے و

آج ٹیلوں پہ اُتر آئی ہیں پیاسی چڑیاں
آج صحراؤں میں چشمے ہیں اُبلنے وا

وقت، احکام سے زنجیر نہیں ہو سکتا
آنے والے ہیں جو لمحے، نہیں ٹلنے وا

کبھی خورشید قیامت بھی تو نکلے گا ندیم
دھوپ سے ڈرتے رہیں سائے میں چلنے والے

●●

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے۔ ادارہ کا تبصرہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

رسالہ: شاہ کار، ڈھاکہ، جنوری ۱۹۸۱ء مدیر: ایس۔ ایم۔ ساجد

ناشر: شاہ کار پبلی کیشنز، نورجہاں روڈ، محمد پور، ڈھاکہ، بنگلہ دیش

ضخامت ۸۸ صفحات، قیمت: ۶ ٹاکہ

آرٹسٹ سید اقبال کے خوب صورت سرورق، مدیر اور یادوامان کے خوش سلیقہ انتخاب، نوشاد نوری، احمد سعدی، احمد الیاس کی عمدہ مشاورت سے یہ پرچہ سحر بنگال جیسا دلفریب بن گیا ہے۔ بنگلہ دیش کی آزادی کو کوئی دس برس ہو رہے ہیں، یہ ملک ابھی اقتصادی، معاشرتی اور ادبی دوائر میں از سرِ نو مرتب ہو رہا ہے، نئی تاریخ بن رہی ہے، نئے اصنام منقش ہو رہے ہیں۔ جیسا کہ اقوامِ عالم کا مطالعہ بتاتا ہے جب اس شمشیر و سناں کے دور سے طاؤس و رباب کے دور کی طرف یہ قوم آئے گی تو بلاشبہ فن و ادب کے عظیم شہ پارے پیش کرے گی، زبان تو ایک واسطۂ بیان ہے، زبان اور بولی، کی جنگ اور کشاکش چلتی رہے گی لیکن فن کار اور شاعر اپنے احساسات کے لاوے کو دبا نہیں سکے گا اور خوب صورت ادبی تاریخ اور کارنامے پیشِ نظر ہوں گے۔

ساجد صاحب نے اشارہ کیا ہے کہ اردو ابھی بنگلہ دیش میں سرکاری طور پر مقبول نہیں لیکن یہاں یہ بھی ظاہر ہے کہ کئی ادیب و فن کار اس زبان میں فن تخلیق کر رہے ہیں اور ان کی شاعری عصری کرب، حسنِ اظہار اور رازِ نگارش سے مملو ہے۔ خود اس رسالہ میں ایسے اچھے مضامین، منظوم فن پارے اور افسانے شریک ہیں جس سے یقین ہوتا ہے کہ اس خطۂ ارضی میں بھی اردو پھل پھول رہی ہے، بادِ سموم کا رُخ بدلے گا، بہار آئے گی تو اور بہت سے خوش رنگ نئے چہرے ابھریں گے۔ عمدہ طباعت اور خوب صورت کتابت بھی رسالہ کا حُسن دوبالا کرتی ہیں۔

مجموعۂ کلام: لاشعور شاعر: نظام الدین نظام

ناشر: شمس پبلی کیشنز، ۹۴۔ بی اے ویرانی مارگ، بمبئی۔ ۸

صفحات: ۹۶ صفحات، قیمت: دس روپے

نئی غزل کے میدان میں تازہ نام ہیں ان میں نظام الدین نظام بھی ایک ہیں، رواں دواں غزلیں جن میں گہری ذاتی کیفیات کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نظام کی غزلیں قافیوں اور ردیف کی روانی سے پُر ہیں۔ ان غزلوں میں انھوں نے اس عصری حقیقت کو پیشِ نظر رکھا ہے جو عام زندگی اور عام احساسات کو اپنے جلو میں لیے جدید اشکال نے

نظام کی شاعری پر یوں لکھا ہے " شعور نظام کی شاعری میں پوری طرح روشن اور بے داغ ہے لیکن لاشعور میں صحیح کی صورت اس سے ہم رشتہ ہے، غالباً یہی سبب ہے کہ نظام الدین نظام کی شاعری کا اندرون ایک نیم روشن اداسی فضا میں ملفوف نظر آتا ہے۔"

نظام کی غزلوں میں جذبات گہرے نہیں، وہ ظاہری طور پر خود کو ایک زندگی کے کردار کے طور پر دیکھتے ہیں لیکن ان کی ان غزلوں کی فضا پر سایہ فگن ہے۔ خیال اور فکر کی گہری جھجک تھا کہ ان کو وہی انفرادیت دیتی ہے، جو اس شاعر کی غزل کے پیچھے پوشیدہ حدت کو عیاں کرتی ہے۔ نظام کی غزل میں بصری عنصر گہرا ہے، وہ اپنے آس پاس کی علامتوں کو اپناتے ہیں۔ یہ علامتیں مفرد ہیں، ان میں پہلو در پہلو والی کیفیت نہیں۔ اسی طرح جو تغافل اور عمل ان کے اشعار میں ہوتے ہیں اکہرے ہیں اور تشبیہہ سے قریب تر ہیں۔

نظام الدین نظام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

فرصت ہو تو اپنی باتیں منوانے کی کوشش میں ؛ بلی بحثیں چھڑ جاتی ہیں معمولی سے نکتوں پر

خواہشوں کے پانیوں میں قہر ہے فرعون کی ؛ نیل میں رستے پہ ہے اڑتی موت کی اک لہر ہے

شعر ہے یہ کہ آرزو دل کی ؛ قافیہ ہے کہ مدعا کیا ہے

نکل نہ پایا خزاں کا موسم ؛ بنا درختوں نے جال ایسا

بستی اجڑ رہی ہے اسے بھول جائیے ؛ رہتے ہیں جس مکان میں اس کو بچائیے

آدمی پر آدمی کی قبر تھی ؛ بلبلہ پر بلبلہ پانی میں تھا

وغیرہ

نظمیں کوئی قابلِ ذکر نہیں۔ نظام کی زبان محتاط نہیں اکثر فاحش غلطیاں رہ گئی ہیں مثلاً صفحہ (۳۵)؛ گھر، ہنر کے ساتھ منتشر کا قافیہ، صفحہ (۳۴)؛ چھاؤں بر وزن فعلن صفحہ (۱۹)؛ پر موسم موسم تنہائی اس پہ قسمت لکھ دی ہے؛ یہ مصرع بیان کی کمزوری کا نمونہ ہے۔ ایسی مثالیں اس مجموعہ میں بھری پڑی ہیں۔

نظام کی شاعری میں ارتقاء کے امکانات ہیں۔

مجموعہ کی کتابت، طباعت، اور گٹ اپ معمولی ہیں، سرورق اچھا ہے اور محنت سے بنایا گیا ہے۔

رسالہ: کتاب نما (یادگارِ عرش ملسیانی نمبر)، مرتبہ: مالک رام

پتہ: ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی نمبر (۲۵)

ضخامت: ۱۶۰ صفحات، قیمت: ۱۲/۵۰ روپے

حضرت عرش ملسیانی کا رحلت فرما جانا اردو دنیا کے لیے ایک عظیم سانحہ ہے، وہ صاحبِ طرز شاعر تھے

اور فنِ ادارت میں ماہر صحافی تھے۔ استاد جوش ملسیانی کے لائق فرزند ہونے کے ناطے زبان و بیان کے بارے میں وہ نظم و نثر دونوں میں مستند ہیں۔ اچھے مدیر کے لیے لازم ہوتا ہے کہ وہ اپنی شخصیت کی چھاؤں سے اپنے پرچے کو آزاد رکھے اور وہیں نفاست اور توازن کو قائم رکھے۔ ایسا نہ ہو کہ رسالہ مدیر ہی کی عظمتوں کا عکاس ہو کر رہ جائے کہ اس کے اشتہاری ہونے کا اشتباہ ہو۔ عرش ملسیانی نے یہ بے لوث رویہ ہمیشہ قائم رکھا۔

کتاب نما کے اس خصوصی شمارہ کی ترتیب کے لیے بزرگ ادیب جناب مالک رام کو منتخب کیا گیا جو شخصیات اور سوانح نگاری کے ستون ہیں۔ اس خوب صورت سے شمارہ کو ان کے حسنِ ترتیب کا ایک نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

پرچے کے مشمولات دو صدور کے تحت رکھا گیا ہے، اول: شخص دوم: شاعر۔ اس کے علاوہ کتاب کا تعارف، معززین کے پیامات، شعرا و ادبا کی جانب سے خراجِ عقیدت و قطعاتِ تاریخ کو مناسب ترتیب میں رکھا گیا ہے۔ شخص، شعبہ کا سب سے اچھا مضمون خود عالیجناب مالک رام کا ہے، وہی نپا تلا اور دلچسپ انداز، مرحوم کی اہلیہ اور خواہر کے مضامین شخصی خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں اور عرش صاحب کی خانگی زندگی کو پیش کرتے ہیں، دوارکا داس شعلہ صاحب خوب شاعر ہیں اور ان کا مضمون خوب نثر میں ہے اور اسی طرح جن ارباب و احبابِ عرش کے مضامین اس شعبہ میں ہیں وہ ہیں جناب خلیق احمد نقوی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، جناب کالی داس گپتا رضا، جناب ترلوک ناتھ اعظم جلال آبادی، جناب خزاں چند نسیم حیرتی، جناب رشی پٹیالوی، جناب دینا ناتھ مست اور ڈاکٹر ر۔ک۔ نول۔ خود ان ادبا کے نام ہی ان مضامین کی بلند مقامی کی دلیل ہیں۔

افسوس یہ ہے کہ شاعر، صحافی اور ادیب تینوں خصوصیاتِ شخص پر شاعر کے شعبہ میں ہر گفتگو تشنہ ہے، ڈاکٹر محمد حسن معیاری نثر تو لکھ لیتے ہیں لیکن عرش ملسیانی کی شاعری کا جائزہ ناقدانہ طور پر نہیں کر پاتے، وہ معلمانہ تراکیب سے باہر نہیں آ سکتے اور اسی لیے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے زیادہ وقت اپنے ساپخوں پر گزارتے ہیں۔ مثلاً عرش کے دل گداز اشعار کو داغ کا اثر قرار دیتے ہیں، اس لیے کہ حضرت جوش دبستانِ داغ سے تعلق رکھتے تھے۔ پھر جن اشعار کی مثال دی ہے وہ میر اسکول سے قریب تر ہیں۔ رایوں اور دیباچوں کو بھی طوالت قائم کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ عشرت کا مضمون شاعری کا تعارف ہے۔ نغمۂ سرمد پر نسیم کاشمیری کا مضمون اچھا ہے، اس میں عمق پیدا کرنے کی ضرورت تھی۔

انتخاب کلامِ عرش ملسیانی کا حصہ اچھا ہے اور اس کو فاضل مرتب نے انتہائی سلیقہ سے جمع کیا ہے۔

مجموعی طور پر کتاب نما کا یہ خاص نمبر اس کے تمام خاص نمبروں کی طرح معیاری اور قابلِ قدر ہے اور اہلِ ذوق کے لیے تحفہ ہے۔ طباعت، کتابت دونوں ہی جامعہ کے عمدہ معیار کی مثال ہے۔ (اسلم عادی)

کتاب : انشاء کا ترکی روزنامچہ
مصنف : ڈاکٹر سید نعیم الدین
ناشر : ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
ضخامت : ۸۸ صفحات، قیمت ۴/۸۰ روپیے

ڈاکٹر سید نعیم الدین صاحب نظر استاد ہیں، فن، ادبیات اور سوانح پر ان کا مطالعہ وسیع ہے، اچھی نثر لکھتے جس میں مزاح لطیف کی رمق توازن اور حسن پیدا کرتی ہے، نعیم صاحب بسیار نویس نہیں، نہ ہی انھیں مضامین لکھ دفتر شہرت جمع کرنے کی حرص ہے، اسی لیے ادبی حلقوں میں ان کا نام کم ہی سنا جاتا ہے۔

استاد انشاء اللہ خاں مرنجان مرنج بزرگ شاعر اور داستان نگار تھے، جہاں ان کی شاعری مختلف الالوان کی تخلیق ہیں، وہیں ان کی نثری کتابیں مثلاً رانی کیتکی وغیرہ ان کی دیسی اردو کی اچھی مثال ہے۔ مذکورہ صدر کتاب از ڈائری کا (جو ترکی زبان میں ہے) ترجمہ ہے اس ڈائری میں ۱۸ جمادی الاول ۱۲۲۳ھ سے ۲۴ جمادی الثانی تک کار تحریر ہے۔

ڈاکٹر نعیم الدین نے مقدمہ میں (جو تقریباً ۱۲ صفحات پر مشتمل) انشاء کی زبان، ان کی لفظیات، املا، اور طرز مدلل اور متوازن بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ روزنامچہ کی خصوصیات، تواریخ اور واقعاتی تحقیق کو بھی مع بغور پڑھا اور پرکھا ہے

متن کا ترجمہ ۲۴ صفحات پر ہے ترجمہ رواں دواں ہے، اگر بالراست کیا گیا ہے تو اس سے مترجم واضح ہوتی ہے۔ عبارتیں سلسل اور بے حشو و زوائد ہیں۔ زبان میں اصل جیسی شگفتگی ہے۔

کتاب کے ۱۴ صفحات حواشی اور ۲ صفحات اشاریہ پر مشتمل ہیں

سید انشاء کی زندگی کے یہ اوراق اس زمانے کے نواب لکھنو کے مزاج، ان کے دربار کے آدا اسباب ذوق کی ہلکی جھلک پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انشاء کی زندہ دلی، ادبی وقار اور مو بھی اس روزنامچہ سے منترح ہوتے ہیں۔

کتاب خوب صورت اور سلیقے کے ساتھ چھپی ہے۔ ڈاکٹر سید نعیم الدین اس پیشکش کے لیے شکریہ کے

(اسلم)

نام کتاب "دستک" (شاعری) ڈاکٹر علی الدین احمد راہی، مجلد معہ گردپوش، کراون سائز، صفحات (۱۲۸) : ستمبر ۱۹۸۰ء قیمت دس روپیے۔ ملنے کا پتہ: ریڈینٹ کلینک۔ کمان مغل پورہ، حیدرآباد - ۲ (اے، پی)

شعری مجموعوں کی بہتات میں ڈاکٹر راہی کا مجموعہ کلام کئی وجوہات کے باعث قابل مطالعہ نظر آیا۔ راہی نئی نسل کے و دماغ کے اچھے شاعر ہیں، علمی و ادبی سرگرمیوں کے دوش بدوش بیماروں کی چارہ گری اور مسیحائی میں ان کا مخلصانہ او انہماک ظاہر کرتا ہے کہ انسانی اقدار سے انھیں گہرا لگاؤ رہا ہے۔

راہی کے مجموعہ کلام "دستک" میں (۱۰۰) غزلیں اور (۱۰) نظمیں شامل ہیں، ڈاکٹر حفیظ قتیل نے انھیں نئے علائم کا شا ڈاکٹر مغنی تبسم نے جدید طرز اظہار اور نئے امکانات کا متحمل قرار دیا ہے جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست کی نظر میں ڈاکٹر شاعری کی معتبر آواز قرار پاتے ہیں، جہاندار افسر (صحافی) نے انھیں روشنی کا نقطہ آغاز بتایا ہے۔ خود راہی اپنے بار

(بقیہ صفحہ

اردو نامہ

وقار خلیل

اردو کی علمی ادبی تہذیبی خبریں

۴ر ڈسمبر: اردو ٹیچرس فیڈریشن
کے نئے انتخابات میں مسرس نذیر احمد ایڈیٹر
اونیل گزٹ ایٹ (صدر) ڈاکٹر اشرف رفیع
(نائب صدر) اور نصیر الدین احمد
بوگس (معتمد) منتخب ہوئے۔ اس
اجلاس میں شرکا نے فیڈریشن کی سرگرمیوں
کو وسعت دینے اور اردو میڈیم کے
تدریسی مسائل پر غور کیا۔

۷ر ڈسمبر: دکنی زبان کے عوامی شاعر
سرور ڈنڈا کی یاد میں ایک علمی و شعری
محفل زیر اہتمام سرور ڈنڈا میموریل سوسائٹی
منعقد ہوئی۔ جناب خواجہ عبدالغفور سکریٹری
مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی نے صدارت
کی۔ سرور ڈنڈا کی شاعری اور ان کی
مقبول عام شخصیت پر ممتاز نقاد ڈاکٹر
مغنی تبسم، ڈاکٹر رشید موسوی، جناب
عاتق شاہ، جناب سمیع انجم اور جناب
امجد باغی نے اظہار خیال کیا۔ مشاعرہ
میں راشد آذر، برق یوسفی، س، المنشر،
خیرات ندیم، رؤف خیر، اشرف خوندمیری،
حمایت اللہ، پاگل عادل آبادی، مصطفیٰ
علی بیگ، بانو طاہرہ سعید، حفیظ قیصر،
اور محمود نشتر نے کلام سنایا۔ صدر سوسائٹی
جناب لطیف الدین نے خیر مقدمی تقریر کی
اور امجد باغی کنوینر نے شکریہ ادا کیا۔
ڈنڈا مرحوم کے صاحبزادے نے بھی اس
محفل میں شرکت کی اور سرور ڈنڈا
کے کلام کی اشاعت کے سلسلے میں اپنے
تعاون کا پیش کش کیا۔

۸ر ڈسمبر: انجمن اتحاد طلباء، اردو
آرٹس ایوننگ کالج کے افتتاحی اجلاس
کو "اردو ہال" میں جناب یم باگا ریڈی
وزیر پنچایت راج و صدر ریاستی
اردو اکیڈیمی نے مخاطب کرتے ہوئے
اپنے اس ایقان کا اعادہ کیا کہ اردو
زبان اور اس کے تعلیمی مسائل کے حصول
میں اپنی جدوجہد کو جاری رکھیں گے۔
باگا ریڈی نے اس بات پر بھی زور دیا کہ
اردو میری زندگی ہے اور میں آخری
لمحے تک اس کے فروغ کے لیے کوشاں
رہوں گا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل ایوننگ
کالج نے صدارت کی۔ لطیف الرحمٰن
صدر انجمن اتحاد طلباء نے استقبالیہ
خطبہ پڑھا اور ریاستی نظم و نسق سے
اپیل کی کہ وہ اردو کے ساتھ سوتیلی ماں
جیسا سلوک نہ کرے۔ صابر حسین معتمد
عمومی نے رپورٹ پڑھی۔

۱۰ر ڈسمبر: ۳۰۰ سے زائد طلباء پر
مشتمل اسٹوڈنس ایکشن کمیٹی کے ایک
وفد نے جن کی قیادت صدر کمیٹی
جگدیش پرشاد جیسوال، محمد عارف امتیاز
عمر و معتمدین نے کی، ریاستی چیف منسٹر
مسٹر ٹی انجیا سے "پرجا بھون" میں ملاقات
کرکے اردو کے دیرینہ مسائل کے عاجلانہ
حل کی طرف توجہ دہانی کے لیے یادداشت
پیش کی۔ چیف منسٹر نے اراکین وفد کو اس
امر کا تیقن دیا کہ وہ اردو کو ریاست
میں اس کا موقف بحال کرنے میں فراخ
دلی کا ثبوت دیں گے۔ مسٹر انجیا نے
دوران گفتگو اردو زبان سے اپنی دیرینہ
وابستگی اور طلباء و نوجوانوں کی تحریک
سے واقفیت اور ہمدردی کا اظہار کیا۔

۱۰ر ڈسمبر: نئے اردو ہفتہ وار
خطیب دکن کی رسم اجرا مولانا سید
محمد محمد الحسینی سجادہ نشین درگاہ حضرت
خواجہ بندہ نوازؒ گلبرگہ کے ہاتھوں عمل
میں آئی۔ یہ پرچہ جناب کاظم پاشاہ قادری
کی ادارت میں قادری منزل، قاضی پورہ
حیدرآباد۔ ۲ سے ہر ہفتہ شائع ہوا ہے۔

۱۳ر ڈسمبر: ادارہ ترقی ادب آندھرا

پردیش کے خیرمقدمی جلسہ میں جس کی صدارت
کریم خان نے کی۔ ریاستی وزراء مسٹر پریم کمار
یدڑی (داخلہ) پیم باگا ریڈی (پنچایت
راج) احمد شریف (اوقاف) نے ریاست
میں اردو کی ترویج و ترقی کے باب میں
عملی طور پر جدوجہد کرنے کا تیقن دیا۔ ریاست
میں اردو کی ترویج و ترقی کے باب میں
عملی طور پر جدوجہد کرنے کا تیقن دیا۔
ریاست میں اردو کے مسائل پر مولانا
ابو یوسف (ایم ایل سی) غلام یزدانی (ایڈوکیٹ)
نے بھی جلسہ سے خطاب کیا۔ جناب
کمال الدین علی خان معتمد ادارہ نے خیرمقدمی
تقریر کی۔

● محفل خواتین کا ماہانہ ادبی اجلاس محترمہ
بلقیس عابد علی کی صدارت میں منعقد ہوا۔
ڈاکٹر رشید موسوی نے "خواتین کربلا انیس
کے کلام میں" کے زیر عنوان اور محترمہ
بانو طاہرہ سعید نے "ایران میں محرم"
کے موضوع پر مضامین سنائے۔
جعفری نے مراثی پیش کئے۔ محفل شعر
میں عظمت عبدالقیوم، بانو طاہرہ سعید،
مظفر النساء ناز اور انور جہاں بیگم
نے کلام پیش کیا۔

● نیرنگ کلچرل سوسائٹی کی طرف سے
ممتاز طنز و مزاح نویس جناب خواجہ
عبدالغفور سکریٹری مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی
کا پُرتپاک خیرمقدم کیا گیا۔ خواجہ صاحب
نوجوان قلم کاروں اور طلباء کو مشورہ دیا
کہ وہ اردو زبان کی ترویج و اشاعت
میں عملی طور پر حصہ لیں اور اردو کلچر کی
روایات کو روشن رکھیں۔ صدر جلسہ
مولانا حافظ ابو یوسف (ایم ایل سی) نے
بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا
درجہ دئے جانے پر حکومت بہار کو مبارکباد
دیتے ہوئے ریاستی حکومت سے اپیل کی
وہ یہاں بھی واضح طور پر ایسا ہی اعلان
جاری کر کے اردو والوں کے دیرینہ مطالبے
کو عملی جامہ پہنائے۔

۱۴ ڈسمبر: آندھرا پردیش سلور
جوبلی تقاریب کے سلسلے میں مجلس اتحاد المسلمین
کی طرف سے کل ہند یادگار مشاعرہ سلطان
صلاح الدین اویسی (ایم پی اے) کی
صدارت میں منعقد ہوا۔ ایک لاکھ اردو
دوستوں نے اس مشاعرہ سے کیف حاصل
کیا۔ ریاستی چیف منسٹر نے بحیثیت
مہمان خصوصی شرکت کی تلگو کی طرح
اردو کے ممتاز شاعر جناب اوج یعقوبی
کو ملک الشعراء (راج کوی) کا اعزاز
دینے کا اعلان کیا اور کہا کہ اردو لیچرروں
کو سرکاری وظائف بھی دئے جائیں گے
اور اردو کے مسائل کو ریاستی سطح پر حل
کرنے کا ذکر کیا۔ ریاستی وزیر داخلہ
مسٹر کے پربھاکر ریڈی نے بھی خطاب
اور قومی یکجہتی کے فروغ میں اردو
سے بھرپور تعاون کی اپیل کی۔
کیفی اعظمی، بیکل اتساہی، جاوید
نسیم نکہت نے کلام سنایا۔

۲۳ ڈسمبر: عثمانیہ یونیورسٹی
ریسرچ اسوسی ایشن کا علمی اجلاس
غلام عمر خاں کی صدارت میں منعقد
ڈاکٹر محمد ہاشم علی ریڈر شعبہ اردو
عثمانیہ نے دکنی کی ایک تصنیف "غلات"
اور اس کے مصنف" پر مقالہ سنایا۔
شاذ تمکنت نے منتخب کلام سنایا
یوسف سرپرست معتمد اسوسی ایشن
دو اصحاب کا تعارف کرایا۔ جناب
محمد منظور احمد شریک معتمد نے نظامت
کے فرائض انجام دئے۔

۲۳ ڈسمبر: ممتاز مضامین جناب
کاوش جی کی یاد میں ساوتری
اکیڈیمی نے ایک محفل شعر کا اہتمام
غوث احمد خان ایڈیٹر علمی تصویر
صدارت کی۔ ابتدا میں جناب
بانی اکیڈیمی نے کاوش جی کی اردو
کو خراج عقیدت ادا کیا۔ کئی شعراء
نے کلام سنایا۔ جناب فخر الحق قادری
نے مشاعرہ کنوینر کیا اور شکریہ ادا
۲۸ ڈسمبر: اقلیم ادب کے زیر

ممتاز افسانہ نگار محترمہ رضیہ سجاد ظہیر کی یاد میں ادبی محفل منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ، ریڈر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ یونی ورسٹی نے صدارت کی۔ رضیہ آپا کی شخصیت اور ان کے فکر و فن پر ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر حسینی شاہد، مصلح الدین سعدی، رؤف خیر، جمیل شیدائی، نجمہ علی باقر اور رضیہ تراب کے مضامین اور تقریروں سے روشنی ڈالی۔ رحمت یوسف زئی نے جلسہ کی کارروائی چلائی اور غنی نعیم نے شکریہ ادا کیا۔

جنوری ۱۹۸۱ء

۲ر جنوری: جناب سید رحمت علی رکن پارلیمان نے صحافتی بیان کے ذریعہ مرکزی وزیر تعلیم مسز شیلا کول سے اردو سے متعلق گجرال کمیٹی کی سفارشات کو جلد روبہ عمل لانے کا مطالبہ کرتے ہوئے حکومت بہار کے اس اقدام کی ستائش کی کہ وہاں اردو کو ثانوی سرکاری زبان کا درجہ دیا جا کر دیرینہ اور واجبی مطالبہ کی تکمیل کی ہے۔ جناب رحمت علی نے اس اقدام کو مثالی قرار دیتے ہوئے اتر پردیش اور دیگر ریاستوں کے سربراہوں سے اپیل کی ہے کہ وہ اس اقدام کی تقلید کریں اور ملک میں اردو کو اس کا جائز مقام دینے میں حقیقی رویہ کا مظاہرہ کریں۔

۴ر جنوری: بزم نارائن داس کا ماہانہ طرحی مشاعرہ غنی خالدی صاحب کی صدارت میں ہوا۔ قدیم مکتب سخن کے ۲۵ شاعروں نے کلام سنایا۔

● حیدرآباد سنٹرل یونی ورسٹی کی اطلاع کے مطابق ڈاکٹر گیان چند جین صدر شعبہ اردو کی نگرانی میں اردو ڈکشنری کی ترتیب کا کام شروع کیا گیا ہے، توقع ہے اگلے تین سال میں یہ لغت منظر عام پر آجائے گی۔

۵ر جنوری: آندھرا پردیش اردو نیوز پیپرس فیڈریشن کے سالانہ جلسہ کو چیف منسٹر مسٹر ٹی۔ انجیا نے مخاطب کرتے ہوئے اس امر کا اعلان کیا کہ چھوٹے اخبارات کی ہمت افزائی کی پالیسی پر میری حکومت کاربند رہے گی۔ اس اجلاس کو جناب یم باگا ریڈی وزیر پنچائت راج و صدر اردو اکیڈیمی نے بھی مخاطب کیا۔ جناب محمد ظفر علی ایڈیٹر "صحیفہ" نے صدارت کی۔ مسرز محبوب حسین جگر (سیاست) چندر سری نواس (اردو اکیڈیمی) محمود انصاری (انقلاب) ملک محمد علی خاں (آندھرا پردیش ٹائمز) نے بھی اس اجلاس کو مخاطب کیا۔ ایک محفل شعر جناب معین الدین احمد بزمی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔

۸ر جنوری: مشہور زمانہ سالار جنگ میوزیم نے خطاطی، نادر مخطوطات، شاہی مواہیر اور آٹوگراف کتابوں پر مشتمل ایک نمائش کا اہتمام کیا جس کا افتتاح ممتاز محقق اور نقاد پروفیسر گیان چند جین نے کیا۔ ڈائرکٹر میوزیم نے خیر مقدمی تقریر کرتے ہوئے بتایا کہ اس نمائش میں ایسی نادر کتابیں بھی رکھی گئی ہیں جن پر مغل، قطب شاہی، عادل شاہی اور آصف جاہی حکمرانوں نیز ٹیپو سلطان، عبدالرحمن جامی اور ملکہ وکٹوریہ کے دستخط یا مہریں ثبت ہیں۔ پروفیسر جین نے سالار جنگ میوزیم اور کتب خانہ کے گراں بہا ذخیرہ کو اہم قومی اور ثقافتی ورثہ قرار دیا اور حیدرآباد کے ادبی اور علمی کردار کو برصغیر کے بے مثال مرکز کا نام

۱۱ر ۱۲ر جنوری: انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کے دو روزہ سالانہ اجلاس عادل آباد میں منعقد ہوئے۔ آندھرا اور تلنگانہ کے سینکڑوں مندوبین اور اساتذہ نے شرکت کی۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر پی وینکٹ رام ریڈی نے اساتذہ کی کانفرنس کا افتتاح کیا۔ ڈاکٹر حسینی

شاہد پرنسپل اردو کالج کنوینر کانفرنس نے ریاست کے تعلیمی مسائل پر رپورٹ پیش کی۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر پی وینکٹ رام ریڈی وزیر پنچایت راج و صدر اردو اکیڈیمی کی صدارت میں سالانہ اجلاس منعقد ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند، جناب کمکر شاہ صدرنشین ریاستی مجلس قانون ساز، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست، مسٹر کے یل جہندرا (ایم یل سی) نے اردو کے مسائل پر زریں خیالات کا اظہار کیا۔ کئی قرار دادیں مباحث کے بعد منظور کئے گئے۔ انجمن کا ۱۷واں اجلاس محفل شعر پر اختتام کو پہنچا۔ جناب سرینواس لاہوٹی معتمد تنظیم انجمن نے انتظامات کی نگرانی کی اور شکریہ ادا کیا۔

۱۷ جنوری: نظامس اردو ٹرسٹ کے زیر اہتمام ادارۂ سیاست، ادارۂ ادبیات اردو اور ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے تعاون سے دو روزہ فانی صد سالہ تقاریب "اردو ہال" میں منعقد ہوئیں۔ افتتاحی اجلاس جناب محامد علی عباسی کی صدارت میں ہوا۔ پرنس مفخم جاہ مہمان خصوصی تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے خطبہ سے افتتاح کیا۔ جناب عبدالمجید ڈائرکٹر نظامس اردو ٹرسٹ نے رپورٹ سنائی اور خیر مقدم کیا۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے بھی مخاطب کیا۔ معظم جاہ شجیع کا پیام سنایا گیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے نظارت کے فرائض انجام دیے۔

"فانی اور حیدرآباد" کے موضوع پر ایک سمینار پروفیسر رفیعہ سلطانہ کی صدارت میں ہوا۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری، محترمہ جیلانی بانو، جناب حسن الدین احمد، جناب احسن علی مرزا، جناب عبدالمعطی فرشوری اور محمد یعقوب صاحب (دیار فانی) نے سمینار میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ "فانی فکر و فن" کے زیر عنوان سمینار کے دوسرے سیشن کو جس کی صدارت ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے کی۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، ڈاکٹر یوسف سرمست، پروفیسر عالم خوندمیری، ڈاکٹر محمد ہاشم علی، جناب حسن الدین احمد اور جناب اختر حسن نے مخاطب کیا۔ جناب محمد منظور احمد نے سمینار کی کارروائی میں ڈاکٹر مغنی تبسم کی معاونت کی۔

۱۸ جنوری: جناب عابد علی خاں بانی و معتمد ادبی ٹرسٹ نے نظامس ٹرسٹ لائبریری میں نمائش فانیات کا افتتاح کیا۔ جناب ذکریا شریف اور جناب انوارالدین کنوینرز نے اس علمی و ادبی نمائش کو ترتیب دیا۔ مرکز خوشنویسی (ادارۂ ادبیات اردو) کے طلباء و طالبات نے فانی کے اشعار کے خطاطی نمونے اس نمائش کے لیے تیار کئے تھے جنہیں جج کے پیانل (پروفیسر سرور، پروفیسر مسعود اور عابد علی خاں) کے فیصلہ کے مطابق انعامات کا مستحق قرار دیا گیا۔

فانی صد سالہ تقاریب شب نغمہ اور طرحی مشاعرہ پر اختتام پذیر ہوئیں۔ ڈاکٹر رحیم الدین کمال نے مشاعرہ کی صدارت کی۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، شاذ تمکنت، سعید شہیدی، علی احمد جلیلی، راشد آذر، مغنی تبسم، متین سروش، ڈاکٹر کمال، خیرات ندیم، پرنس تقی علی خاں ثاقب، وقار خلیل، اختر عادل، صلاح الدین نیر (معتمد مشاعرہ)، مصحف اقبال توصیفی، رئیس اختر، رحمن جامی، فیض الحسن خیال، محمد منظور احمد، بانو طاہرہ سعید، صادق نقوی، سلیم عابدی، عزیز النساء صبا اور جگجیون استھانہ سحر نے طرحی غزلیں سنا کر داد پائی۔

● مزار حضرت فانی بدایونی پر نظامس اردو ٹرسٹ، ادارۂ سیاست اور دیگر

ـوں کی طرف سے چادر گل چڑھائی
. ڈاکٹر بی گوپال ریڈی سابق گورنر
ـدیش، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر
ـد حسین خاں، پرنس شاقب اور فانی
ـا تقاریب کے عہدیداروں نیز شعراء
اردو دوستوں نے مزار فانی پر حاضری

فانی صدی سمینار کے اسٹیج پر محترمہ
ـالنساء کی تصنیف "آل احمد سرور حیات
ـادبی خدمات" کی رسم اجرا انجام دی گئی۔
ـب خواجہ عبدالغفور سکریٹری بہار اسٹیٹ
ـدو اکیڈیمی نے صدارت کی۔ پروفیسر سرور
ـخدمات اور فکر و فن پر ڈاکٹر مسعود حسین
ـں اور ڈاکٹر مغنی تبسم نے عالمانہ اور
ـقدانہ خیالات کا اظہار کیا اور مصنفہ
ـکے مضمونوں کو سراہا۔ پروفیسر سرور
معتمد جلسہ جناب صلاح الدین نیر اور
مصنفہ نے گل پوشی کی۔

ا جنوری: کل ہند نعتیہ سالانہ
ـمشاعرہ مجلس اتحاد المسلمین کے زیر
ـانتظام "دارالسلام" میں منعقد ہوا۔
ـجناب الحاج عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست
نگرانی کے فرائض انجام دیے اور ڈاکٹر
ـاظم مرزائی نے نظارت کی۔ جہاں شعراء
ـسید ادریس مجتبیٰ (پاکستان) عالم فتح پوری
ـوحید اشرف آبادی کے علاوہ ممتاز
نعت گو میزبان شعراء نے بارگاہ رسالت
میں نذرانۂ سخن پیش کیا۔

۲۰ جنوری: کل ہند صنعتی نمائش
سوسائٹی کا سالانہ مشاعرہ ڈاکٹر میر اکبر
علی خاں سابق گورنر یوپی کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ نواب بسالت جاہ
مہمان خصوصی رہے۔ اس مشاعرہ میں
نواب ہاشم جاہ، سعید شہیدی، اوج
یعقوبی، شاذ تمکنت، امیر احمد خسرو،
علی احمد جلیلی، کنول پرشاد کنول، ڈاکٹر
مغنی تبسم، خیرات ندیم، صلاح الدین نیر
(معتمد مشاعرہ) وقار خلیل، رئیس اختر،
فیض الحسن خیال، رحمن جامی، ثریا جبیں اور
عزیز النساء صبا نے کلام سنا کر داد حاصل کی۔

۲۳ جنوری: جواں سال ادیب
اور ممتاز صحافی جناب عابد صدیقی کے
بہ حیثیت اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر
و نگران شعبۂ اردو محکمۂ اطلاعات و نشریات
حکومت ہند حیدرآباد تقرر پر تہنیتی
تقریب اردو دوستوں اور صحافیوں
کی طرف سے منعقد ہوئی۔ جناب محمود انصار
ایڈیٹر منصف نے صدارت کی۔ مسز
چندر سریواستو ڈائرکٹر اردو اکیڈیمی،
حافظ ابو یوسف (ایم ایل سی) ملک معتصم
ایڈیٹر آندھرا پردیش، جناب حسن [illegible]
(سیاست) اور انگریزی [illegible] کے صحافیوں نے جناب صدیقی کی علمی، ادبی
اور صحافتی خدمات کو زبردست خراج تحسین
ادا کیا اور ان کی گلپوشی کی۔

۲۵ جنوری: اردو مجلس کا ماہانہ ادبی
اجلاس جناب بھارت چند کھنہ کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر محمد ہاشم علی ریڈر
شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی نے "ٹیپو
سلطان کے مرشد شاہ صدرالدین کی ادبی
خدمات" کے زیر عنوان مقالہ سنایا۔
محترمہ سیدہ طیبہ نے "رشید احمد صدیقی
اور علی گڑھ" پر مضمون پڑھا۔ محفل شعر
میں امان ارشد، صادق نقوی، صلاح الدین
نیر (معتمد اردو مجلس) گیان سنگھ شاطر،
راجندر رنا تھ رہبر، ڈاکٹر راہی، ماجد علیم
فاروق شکیل اور سیف غوری نے کلام سنایا۔

۲۶ جنوری: صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر
ین سنجیوا ریڈی نے یوم جمہوریہ کے موقع پر
جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست
کو ان کے صحافتی خدمات کا اعتراف کرتے
ہوئے "پدم شری" کے خطاب سے نوازا۔
● ریاستی حکومت نے یوم جمہوریہ کے
موقع پر انجمن ترقی اردو کی خدمات کو تسلیم
کرتے ہوئے فروغ اردو کے جذبہ کے
تحت اربن لینڈ سیلنگ ایکٹ کی رو
سے ۴۲۰۵۰۱۰۶ مربع اراضی پٹہ پر الاٹ
کرنے کا اعلان کیا۔

۲۸ جنوری: بزمِ ترئینِ ادب کی طرف سے پاکستان کے شاعر جناب بید ار بخعی کا ایک محفلِ شعر میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔

۲۹ جنوری: نوبل انعام یافتہ پاکستانی سائنسداں ڈاکٹر عبدالسلام کا جوبلی ہال میں پرتپاک خیر مقدم عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدرآباد یونی ورسٹی، انجمن ترقی اردو، ادارۂ ادبیات اردو، ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور گولکنڈہ سوسائٹی کی طرف سے کیا گیا۔

پروفیسر سید علی اکبر نے صدارت کی۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی، پروفیسر جی رام ریڈی وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ نے ڈاکٹر سلام کی خدمات کو زبردست خراجِ تحسین ادا کیا۔ مسٹر یم ملکیال راؤ ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات آندھرا پردیش نے حکومت کی طرف سے ڈاکٹر سلام کو چاندی سے بنا "چار مینار" کا ماڈل تحفتہً نذر کیا۔ ڈاکٹر سلام نے تہنیتی تقریب کے انعقاد پر اظہارِ تشکر کرتے ہوئے حیدرآباد کو ہندوستانی سائنس اور ٹکنالوجی کا صدر مقام قرار دیا اور ہند و پاک دوستی کے استحکام پر زور دیا۔

●●

کتابیں ملیں

وقار خلیل

وفیاتِ ماجدی: مرتب حکیم عبدالقوی دریابادی، ڈیمائی سائز مجلد معہ گرد پوش ۳۴۴ صفحات قیمت، ۵۰ روپئے، ناشر عبدالماجد اکاڈیمی، کچہری روڈ، لکھنؤ۔

صاحبِ طرز انشاء پرداز اور دانشور مولانا عبدالماجد دریابادی کے تحریر کردہ تعزیت نامے جو اخبار "صدقِ جدید" اور "سچ" میں شائع ہو چکے ہیں، انھیں حکیم عبدالقوی نے کتابی صورت میں یکجا کر کے مفید علمی خدمت انجام دی ہے۔ ماجد شناسوں کے لیے یہ کتاب ہر آئینہ معلومات آفریں صحیفہ قرار پاتی ہے۔ اس کتاب میں مولانا نے افرادِ خاندان، علمائے کرام، بزرگانِ طریقت، سیاسی قائدین، ہمعصر شعراء صحافی اور ادیبوں کے علاوہ اطباء و دیگر حضرات کی وفیات پر ان کی شخصیت، فکر و فن کی روشنی میں خراجِ عقیدت ادا کیا ہے۔ کتاب شروع سے آخر تک یکساں دلچسپی سے پڑھی جانے کے لائق ہے اور معلومات کا ایک روشن دفتر ہے۔

مجلہ سیفیہ: سیفیہ کالج بھوپال کا ترجمان ہے جسے "یادگارِ اقبال" کے خصوصی نمبر کی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اقبال شناس و دانشور پروفیسر عبدالقوی کی نگرانی میں یہ ضخیم اور یادگار نمبر اقبال اور بھوپال پر معلوماتی مقالوں کے باعث اقبالیاتی ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق دہلوی، جاوید اقبال ڈاکٹر حامد حسین، حامد جعفری، نعمان خاں اور پروفیسر دسنوی کی تحریریں خاصے کی نگارشات ہیں۔ سیفیہ کالج کے طلباء و طالبات کے مضامین نظم و نثر کا معیار بھی خاصا اونچا نظر آتا ہے۔ (۲۹۲) صفحات پر مشتمل یہ مجلہ اقبال شناسی میں قابلِ قدر دستاویز کا مقام رکھتا ہے۔

ثبات: (شعری مجموعہ) شاعر: محبوب راہی، ڈیمائی سائز مجلد معہ گرد پوش، صفحات (۱۳۶) قیمت دس روپئے ناشر حنیف بک ڈپو، مومن پورہ، ناگپور۔ ۱۸

محبوب راہی، نئی نسل کے باشعور اور پڑھے لکھے شاعر ہیں، بچوں کے لئے بھی خوب لکھتے ہیں۔ ثبات ان کی غزلیہ شاعری کا پہلا خوبصورت ... اور ... فکر و نظر کی صلابت کا حامل مجموعۂ کلام ہے، جو ... اشعار ... سے منظرِ عام پر آیا ہے۔ غزل ایسی کافر صنفِ سخن میں راہی نے خوشگوار طبع آزمائی کی ہے ... رکھا ہے۔

کی تلافی کردی جائے گی۔

میرے اور سروری صاحب کے درمیان خط وکتابت کی ابتدا تھی۔ اس کے کچھ مدت بعد انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا کہ زور صاحب ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے مرحوم صاحب کا ایک مجموعۂ کلام شائع کرنا چاہتے ہیں آپ یہ مجموعہ لاہور میں چھپوالیں۔ ادارۂ ادبیات اردو کتابت وطباعت وغیرہ کا سارا بل ادا کردے گا۔ اور کتاب کا اسٹاک ہم لوگ حیدرآباد منگوالیں گے۔ چند روز بعد اسی مضمون کا ایک خط زور صاحب کی طرف سے موصول ہوا۔ مجھے یہ تجویز پسند آئی۔ میں نے راولپنڈی والد محترم کو خط لکھا کہ ایک انتخاب اپنے کلام کا مجھے بھیج دیں ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے چھپے گا۔ لیکن والد نے غالباً اپنی طبعی بے نیازی کی بنا پر میرے خط پر کوئی توجہ نہ کی اور یہ تجویز دھری کی دھری رہ گئی۔

۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا۔ میں لاہور چھوڑ کر دہلی آگیا اس زمانے میں میری نظموں ؎

کہو دیر و حرم والو یہ تم نے کیا فسوں پھونکا
خدا کے گھر پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری

اور

میں اپنے گھر میں آیا ہوں مگر انداز تو دیکھو
کہ اپنے آپ کو مانند مہماں لے کے آیا ہوں

کا دونوں ملکوں میں غلغلہ تھا۔ دہلی آتے ہی مجھے گورنمنٹ آرٹس کالج مدراس کی اردو ایسوسی ایشن کی طرف سے مشاعرے میں شرکت کا دعوت نامہ ملا۔ مدراس میرے لیے نیا شہر تھا۔ وہاں جانے اور ڈاکٹر عبد الحق مرحوم اور سید عبد الوہاب بخاری سے ملنے کا اشتیاق تو تھا ہی، ساتھ ہی یہ اشتیاق بھی تھا کہ راستے میں حیدرآباد میں رکوں تاکہ زور صاحب اور سروری صاحب سے ملاقات کا موقع بھی مل جائے۔ چنانچہ میں نے زور صاحب اور سروری صاحب کو اپنے اس مجوزہ پروگرام سے مطلع کیا۔ دونوں نے یہ تجویز پسند کی اور مدراس جاتے ہوئے میں نے پہلے حیدرآباد کا رخ کیا۔ اسٹیشن پر زور صاحب اور سروری صاحب دونوں موجود تھے۔ ان کے علاوہ خواجہ حمید الدین شاہد، نصیر ہاشمی مرحوم اور ضامن علی غازی بھی تھے۔ ان تمام حضرات سے میری پہلی بار ملاقات ہو رہی تھی مگر یہ [illegible] والا معاملہ تھا۔

نام پلی اسٹیشن سے ہم سب لوگ زور صاحب کے دولت کدے کو روانہ ہوئے۔ وہاں میں نے دو تین روز قیام کیا۔ اس زمانے میں زور صاحب چادرگھاٹ آرٹس کالج کے پرنسپل تھے اور عثمانیہ یونیورسٹی میں ان کی جگہ پر پروفیسر سروری صدر شعبۂ اردو کے طور پر کام کر رہے تھے۔ اسی ملاقات میں سروری صاحب نے مجھے یونیورسٹی میں "ہندوستان میں اردو کا مستقبل" کے عنوان پر لیکچر کی دعوت دی اور میں پہلی بار عثمانیہ یونیورسٹی کے کام کے سلسلے میں ——— ہر بار ان سے ملاقات ایک انشراح قلب کا باعث ہوتی تھی۔

خواجہ احمد فاروقی دہلی کالج میں لیکچرار تھے۔ مجھے پوری طرح سے یاد نہیں کہ دہلی یونیورسٹی میں جگہ خالی تھی اور آپ اس کے امیدوار تھے یا آپ کی ڈاکٹریٹ کے انٹرویو کا معاملہ تھا بہرطور بورڈ میں سرور صاحب بھی تھے انھوں نے اپنے وہاں آنے کی اطلاع مجھے دی۔ میں اسٹیشن پر پہنچا۔ خواجہ صاحب نے ان کے قیام کا انتظام دہلی کالج میں کیا تھا۔ خواجہ صاحب اس زمانے میں خود بھی دہلی کالج ہی میں مقیم تھے۔ لیکن چوں کہ سرور صاحب اس بورڈ کے ممبر تھے جن کے سامنے خواجہ صاحب کو ایک امیدوار کے طور پر پیش ہونا تھا۔ اس لیے سرور صاحب نے دہلی کالج میں قیام کرنا مناسب خیال نہ کیا۔ اس وقت تک ہم میں بے تکلفی یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ سرور صاحب نے مجھے بتایا میں نے یہ سوچا کہ میرا دہلی کالج میں ٹھہرنا موزوں نہیں ہے میں آپ کے یہاں قیام کروں گا۔ میں نے کہا سرور صاحب یہی تو میرا بھی خیال ہے لیکن پڑا یہ تھا کہ آپ کو اپنے گھر لے جاؤں گا۔ وہاں والد بھی آپ کے منتظر ہیں لیکن خواجہ احمد فاروقی میرے بھائی ہیں اور محترم دوست انھوں نے چوں کہ آپ کی آمد سے پہلے مجھے بتا دیا تھا کہ آپ کے قیام کا انتظام ان کے یہاں ہے اس لیے میں نے دخل دینا مناسب نہ سمجھا اور اس وقت شاید خواجہ صاحب کو بھی آپ کا یہاں سے جانا ناگوار گزرے۔ اب سرور صاحب کے لیے ایک مشکل پیدا ہو گئی۔ مروت ان کے اخلاق کا ایک خاص پہلو تھا۔ چناں چہ انھوں نے وہاں سے منتقل ہونے کا ارادہ ترک کر دیا۔ لیکن جب وہ حیدرآباد واپس جانے لگے تو انھوں نے پھر مجھ سے کہا کہ خواجہ صاحب اس عہدے کے لیے بہترین امیدوار تھے۔ ہم لوگوں کو انھیں منتخب کرنا ہی تھا چناں چہ فیصلہ بھی یہی ہوا ہے۔ لیکن میں سوچتا ہوں میرا اس موقعے پر ان کے یہاں قیام کرنا کہاں تک مناسب تھا۔

یہ نزاکت محض خواجہ احمد فاروقی کے انتخاب کے پیشِ نظر پیدا ہو گئی تھی ورنہ اس کے بعد سرور صاحب کئی بار دہلی میں خواجہ صاحب کے یہاں مقیم ہوئے۔ خواجہ صاحب کا مکان شہر سے بہت دور یونیورسٹی کالونی میں ہے لیکن خواجہ صاحب کا اخلاق، ان کی پُرتکلف دعوت اور سرور صاحب سے اشتیاقِ ملاقات مجھے ہر بار خواجہ صاحب کے دولت کدے پر لے گیا۔

وقت گزرتا گیا۔ میرا حیدرآباد آنے جانے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یوں تو مخدوم اور اریب سے بھی تعلقِ خاطر کم نہیں تھا لیکن مخدوم اور اریب کا زیادہ تر وقت جیلوں میں کٹ رہا تھا۔ میں گورنمنٹ کا ملازم، ترقی پسند تحریک کے ساتھ پوری ہمدردی رکھتے اور مخدوم اور اریب سے بہت قریب ہونے کے باوجود ان سے ملنا جلنا مصلحت [illegible] تھا۔ وہ زمانہ بڑا نازک تھا۔ اگرچہ وزیر اعظم جواہر لال نہرو تھے۔ لیکن ہماری وزارت کے سربراہ سردار پٹیل تھے اور اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک کی جانب ان کا جو رویہ تھا اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس لیے میں بہت احتیاط برتتا تھا۔ [illegible] میں میرا [illegible] زیادہ تر [illegible] ادارۂ ادبیات اردو [illegible] سرور صاحب [illegible] روح رواں تھے [illegible] میں زور صاحب اور سرور صاحب [illegible] ان میں باہمی کشیدگی بہت

بعد میں شروع ہوئی لیکن اس کے باوجود دونوں کے ساتھ میرے تعلقات میں کسی قسم کا فرق نہ آیا۔ یہ بات زور صاحب کو بھی معلوم تھی اور سروری صاحب کو بھی۔ لیکن کیا مجال جو ان دونوں میں سے کسی کے ماتھے پر بل آیا ہو۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے بارے میں جب کبھی شکایتہً بات کرتے تھے تو اس یقین کے ساتھ کہ یہ مجھی تک محفوظ رہے گی اور کسی تک نہ پہنچے گی۔ اس قسم کی باتیں بے شمار ہیں لیکن جب اُن کی زندگی میں سے کوئی بات میری زبان پر نہیں آئی تو ان کی موت کے بعد اس قسم کی باتوں کا کیوں ذکر کیا جائے۔ یہاں یہ بیان کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ زور صاحب یا سروری صاحب نے اس قسم کی کوئی بات عیب جوئی یا غیبت کے خیال سے نہیں کہی بلکہ مجھے چوں کہ اس بات سے بے حد دُکھ ہوتا تھا کہ دو ایسے دوستوں میں جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے رنجش پیدا ہوگئی ہے اور میری یہ آرزو رہتی تھی کہ ان کے تعلقات ایک بار پھر خوش گوار ہو جائیں تو میں اکثر کرید کرید پوچھتا تھا کہ آپ دونوں کی دوستی کیوں کبیدہ خاطری میں تبدیل ہوگئی۔ وہ جواب میں کچھ نہ کچھ بتا دیا کرتے تھے۔

اسی زمانے میں میرے شعری مجموعے "بیکراں" اور "ستاروں سے ذروں تک" منظرِ عام پر آئے۔ سروری صاحب نے یکے بعد دیگرے ان دونوں کتابوں پر حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن سے تبصرے کیے اور ان کی نقول مجھے بھجوائیں۔ میری شاعری میں کوئی خاص بات ہو یا نہ ہو لیکن سروری صاحب کو اس میں ہمیشہ محاسن ہی محاسن نظر آئے۔ چناںچہ میں نے ایک بار انھیں علامہ اقبال کا یہ شعر لکھا ؎

تمام مضمون میرے پرانے کلام مرا خطا سراپا
ہنر کوئی مجھ میں دیکھتا ہے تو عیب ہے میرے عیب جو کا

اسی زمانے میں ماہر القادری نے میرے شاعرانہ محاسن کے ساتھ ہی ساتھ "بیکراں" کی زبان و بیان کے اسقام کا ذکر اپنے ایک مضمون میں کیا تھا۔ سروری صاحب سے ملاقات ہوئی تو کہنے لگے بھئی یہ شعر تم نے مجھے کیوں لکھ کے بھیجا۔ ماہر القادری کو بھیجو جو تمہارے عیب جو ہیں میں تو عیب جو نہیں محاسن شناس ہوں۔ مجھے فوراً احساس ہوا کہ شعر کی نزاکت پر میری نظر نہیں گئی تھی اور مجھے سروری صاحب کو اپنے خط میں یہ شعر نہیں لکھنا چاہیے تھا۔

۱۹۵۸ء میں میں نے والد محترم کا مجموعۂ کلام "نیرنگِ معانی" مرتب کیا اور دیباچے کے لیے سروری صاحب سے درخواست کی۔ انھوں نے بلا توقف چند ہی دنوں میں دیباچہ لکھ کے مجھے بھیج دیا۔ اس دیباچے میں انھوں نے والد کے بارے میں نہایت محبت اور عقیدت سے لبریز جملے لکھے اور اس بات کا خاص طور سے ذکر کیا کہ "آج سے کوئی تیس برس قبل جب میں اپنی تصنیف "جدید اردو شاعری" کے لیے مواد اکٹھا کر رہا تھا مجھے پہلے پہل حضرت مرحوم کے بالاستیعاب مطالعے کا موقع ملا تھا۔ وہ اس وقت بھی اردو کے سربرآوردہ شاعر تسلیم کیے جاتے تھے ... حضرت مرحوم کی حالت ایک ایسے تناور درخت کی ہے جو آندھیوں اور طوفانوں کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنی جگہ پر قایم رہتا ہے۔ گو اس کے گرد اطراف کے اثرات سے بیگانہ نہیں رہ سکتے۔"

والد کی ذات کے ساتھ سروری صاحب کو خاص عقیدت تھی اور مجھے ایسا کوئی واقعہ یاد نہیں کہ اگر انھوں نے

ہمارے یہاں قیام نہیں کیا تو دہلی آکر والد سے ملنے ہمارے گھر نہ آئے ہوں۔

سری نگر میرا تبادلہ مارچ ۱۹۶۸ء میں ہوا۔ سروری صاحب مجھ سے پہلے یہاں آچکے تھے۔ یہاں اگرچہ آتے ہی میں اپنے فرائض منصبی میں اس بُری طرح سے گھر گیا کہ دوستوں اور احباب سے ملاقات ایک ناممکن سی بات ہو گئی اور مدت تک میں سروری صاحب سے ملنے نہ جا سکا۔ نہ یونی ورسٹی میں نہ ان کے دولت کدے پر لیکن سروری صاحب دس پندرہ روز میں دو بار مجھ سے ملنے میرے دفتر آئے۔ اور دونوں بار مجھ سے کہا کہ ہم آپ کو یونی ورسٹی میں دعوت دینا چاہتے ہیں۔ آپ اپنی مصروفیات میں سے کچھ وقت نکالیے لیکن میں یونی ورسٹی کے لیے وقت نہ نکال سکا۔ میں یہاں آیا تو مدت تک یہ کیفیت رہی کہ میرا ایک قدم سری نگر میں ہے تو دوسرا جمّوں میں۔ ان حالات میں یونی ورسٹی کے کسی ادبی پروگرام کے لیے وقت نکالنا آسان نہ تھا۔ میں سروری صاحب کے گھر دو تین بار اُن سے ملنے گیا لیکن یونی ورسٹی کے لیے وقت نہ نکال سکا۔

مونس رضا انجینئرنگ کالج کے پرنسپل تھے۔ ایک آل انڈیا مشاعرے کے موقع پر انھوں نے اپنے کالج میں مشاعرے کا اہتمام کیا۔ ٹیلی فون پر انھوں نے مجھ سے فرمائش کی اور کہا میں سات بجے گاڑی بھجوا دوں گا آپ تیار رہیے۔ میں نے اپنی مصروفیت کی روداد تو ان سے بیان نہ کی لیکن یہ ضرور کہا کہ آپ گاڑی بھجوانے کی زحمت نہ کریں میں خود حاضر ہو جاؤں گا۔ مونس رضا شاعروں کی نبض پہچانتے ہیں بھانپ گئے۔ بولے اس اقرار میں انکار پنہاں ہے۔ میں گاڑی ضرور بھیجوں گا۔ آپ تیار رہیے گا۔

انھیں غالباً نہ مجھ پر بھروسہ تھا نہ گاڑی پر۔ چناں چہ انھوں نے سروری صاحب سے کہا کہ میں تو مشاعرے کے انتظام میں مصروف ہوں آپ آزاد کو لانے کی زحمت گوارا کریں، سروری صاحب میرے بزرگ تھے لیکن اس کے باوجود گاڑی لے کر میرے غریب خانے پر پہنچے۔ وہاں انھیں پتہ چلا کہ میں ابھی دفتر سے نہیں آیا ہوں۔ چناں چہ وہ دفتر تشریف لائے ساڑھے آٹھ کا وقت تھا۔ میں بقول جوش ملیح آبادی فائلوں کا مفعول بنا بیٹھا تھا۔ مجھے اس عالم میں دیکھ کے بہت حیران ہوئے اور بولے یہ کیا طریقہ ہے کام کرنے کا۔ چھوڑیے ان فائلوں کو اور میرے ساتھ چلیے۔ مونس رضا صاحب منتظر ہیں۔ میں نے اپنی میز کے کاغذ سمیٹے اور فوراً ان کے ساتھ چل پڑا یہ ان کی بزرگانہ شفقت کا خاص پہلو تھا۔

۱۹۶۹ء میں میں لیہ جا رہا تھا کہ راستے میں میری گاڑی کو حادثہ پیش آگیا اور میری آٹھ پسلیاں ٹوٹ گئیں۔ میں پہلے کرگل، پھر لیہ آرمی ہاسپٹل سے سری نگر آرمی ہاسپٹل میں منتقل ہوئے ایک آدھ دن ہی ہوا تھا اور میں درد کے عالم میں پڑا تھا کہ اچانک میرے کمرے کا دروازہ کھلا۔ سروری صاحب اپنا بریف کیس ہاتھ میں لیے اندر داخل ہوئے اور مجھے دیکھتے ہی نقش بہ دیوار بن کے رہ گئے ان کے مُنہ سے اتنا ہی نکلا "میرا تو خیال تھا معمولی چوٹ ہوگی لیکن چہرے سے ایسا معلوم ہو رہا ہے جیسے جسم کا سارا خون ہی سوکھ گیا ہے" میری زبان پہ بے اختیار غالب کا شعر آیا قدرے تصرف کے ساتھ۔

دل میں تھا کیا جو تیرا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرت تعمیر سو ہے

میری آواز سے انھوں نے جان لیا کہ درد زیادہ ہے اور بات کرنے میں تکلیف ہو رہی ہے۔ میرے پاس پلنگ پر بیٹھ گئے اور کہنے لگے گھنٹی آپ کے پلنگ کے ساتھ لگی ہے آپ اسے بجا کر ڈاکٹر یا نرس کو کیوں نہیں بلا لیتے تاکہ وہ کوئی دوا دے کے وقتی طور پر ہی سہی اس درد کا علاج کر دیں میں نے کہا دو ایک بار نرس کو بلایا اس نے انجکشن دیا جس سے درد تو کم ہو گیا لیکن بہت دیر تک جی متلاتا رہا۔ اس کیفیت کے مقابلے میں یہ درد زیادہ قابل برداشت ہے۔ یہ سن کر ان کا چہرہ اور متفکر ہو گیا۔ بڑی سادگی سے کہنے لگے میں آہستہ آہستہ پسلیوں کو دباؤں شاید درد کم ہو جائے۔ میں نے کہا یوں تو آپ کا ہاتھ لگانا مسیحا کا اثر رکھے گا۔ لیکن ایسا نہ ہو کہ درد کے ساتھ رہی سہی پسلیاں بھی جاتی رہیں اس پر حسب دستور زور سے ہنسے اور بولے مجھے یقین ہے آپ بہت جلد اچھے ہو جائیں گے۔ آپ نے حادثے کا کوئی نفسیاتی یا جذباتی اثر نہیں لیا ہے۔

شروع شروع میں پسلیوں میں درد کے باعث میرے لیے کروٹ بدلنا دشوار بلکہ ناممکن تھا۔ میں نے پوچھا اجازت ہو تو میں ذرا کروٹ بدل لوں۔ اگرچہ بائیں طرف میں ایک منٹ سے زیادہ لیٹ نہیں سکوں گا۔ فرمانے لگے میں مدد کرتا ہوں۔ میں نے کہا مجھ میں یہ ہمت نہیں اور آپ شاید اس فن سے ناواقف ہیں۔ چنانچہ میں نے گھنٹی بجائی۔ نرس آئی۔ اس نے کروٹ بدلنے میں میری مدد کی۔ زیادہ سے زیادہ میں ایک منٹ بائیں پسلیوں کے سہارے لیٹا۔ یہی بہت تھا۔ چنانچہ اس نے پھر مجھے دائیں کروٹ لٹا دیا اور کمرے میں مسکراہٹیں بکھیرتی باہر چلی گئی۔ اس کے جاتے ہی سروری صاحب بڑے رازدارانہ لہجے میں کہنے لگے۔ اب میں سمجھ گیا ہوں۔ یہ درد درد نہیں ہے۔ حادثے کا بھی بہانہ ہی ہے۔ نرسنگ ہوم کی فضا سازگار آگئی ہے۔

اسی طرح سروری صاحب پر ہوتے پانچویں دن بلا ناغہ آتے، میرے پاس بیٹھتے، ادھر ادھر کی باتیں کرتے جس سے میری تنہائی کا بھی مداوا ہوتا اور تیرے مرض کا بھی۔

ایک دن جب میں خود بستر سے اٹھنے اور دو چار قدم چلنے کے قابل ہو گیا اور اپنے کمرے کی تنہائی سے اکتا بھی چکا تھا تو دیوار کا سہارا لے کر باہر نکلا اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا سو پچاس گز دور ایک جنرل وارڈ تک جس میں فوج کے میجر زیر علاج تھے پہنچ گیا۔ وہاں ایک خالی پلنگ پر لیٹ گیا اور ان لوگوں کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ کوئی آدھ گھنٹے کے بعد اسی طرح دیوار کا سہارا لیتے ہوئے جب واپس اپنے کمرے میں آیا تو دیکھتا ہوں کہ سروری صاحب کا بیگ کمرے میں رکھا ہے لیکن وہ خود نہیں ہیں میں تھکا ہوا تو تھا ہی بستر پر لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر میں سروری صاحب آئے۔ چہرے پر پریشانی کے آثار۔ بولے مجھے یہ معلوم ہوا تھا کہ آپ کو اسٹریچر پر لٹا کر آپریشن تھیٹر میں لے جایا گیا ہے میں اسی وقت آپریشن تھیٹر سے آ رہا ہوں۔ وہاں کسی نے اندر تو جانے نہیں دیا۔ پریشانی کے عالم میں واپس آ گیا کہ کم از کم آپ کے گھر کے لوگوں کو ٹیلی فون پر اطلاع تو دوں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے مجھے دیکھ کر ان کی جان میں جان آگئی ہو۔

چند روز کے بعد میں اچھا ہو کے گھر واپس آ گیا لیکن ابھی پوری طرح چلنے پھرنے کے قابل نہ تھا۔ سروری صاحب اسی باقاعدگی کے ساتھ میرے غریب خانے پر تشریف لاتے رہے اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے آنے سے مجھے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے میرا درد بالکل ہی غائب ہو گیا ہے۔

ایک دن مجھ سے کہنے لگے یونیورسٹی کی طرف سے عنقریب آپ کو اقبال پر توسیعی لیکچروں کی دعوت ملے گی۔ کون سی تاریخ موزوں رہے گی؟ میں نے کہا سروری صاحب کم از کم دو مہینوں کی مہلت دیجیے گا۔ بولے !! اتنی مہلت ضرور ملے گی۔ کئی روز گذر گئے دعوت نامہ نہ ملا۔ ایک دن سر راہ ملاقات ہو گئی۔ میں نے سوچا وہ خود دعوت نامے کا ذکر کریں گے۔ وہ خاموش رہے۔ میں نے بھی کہنا مناسب نہ سمجھا۔ کوئی پانچ سات ماہ گذر گئے۔ اس دوران میں ملاقاتیں بھی ہوتی رہیں۔ اور دنیا بھر کی باتیں بھی لیکن توسیعی لیکچروں کا کوئی ذکر سروری صاحب نے نہ کیا۔ ایک دن کشمیر کے مشہور مصور بنی پارمو کے گھر میں دعوت تھی۔ اتفاق کی بات ہے کہ اس روز میری پسلیوں میں درد پھر سے تھا اور مجھے بیٹھنے میں دقت محسوس ہو رہی تھی۔ میں دعوت میں پہنچا تو سروری صاحب پہلے سے موجود تھے۔ میں ان کے پاس جا کے بیٹھ گیا لیکن درد کی وجہ سے طبیعت میری بجھی بجھی سی تھی۔ کھڑا رہنا تو میرے لیے مقابلتہً آسان تھا لیکن بیٹھنا اور وہ بھی فرش پر [illegible] درد کے عالم میں مشکل تھا۔ انھوں نے مزاج پوچھا میں نے رسمی طور پر شکریہ ادا کر دیا۔ ان دنوں درد سے پریشان تھا جس کا اظہار میں بھری محفل میں نہیں کرنا چاہتا تھا۔ لیکن سروری صاحب نے اس سے کچھ اور ہی سمجھا۔ کھانے کے بعد ہم ایک دوسرے سے رخصت ہوئے تو سروری صاحب کے دل میں خلش سی رہ گئی۔ دوسرے دن یونیورسٹی جاتے ہوئے وہ میرے دفتر میں تشریف لائے۔ درد اس دن بھی تھا۔ اور میرے چہرے سے شگفتگی پہلے دن کی طرح اب بھی غائب تھی۔ بولے آپ کی ناراضگی بجا ہے لیکن ہوا یوں کہ آپ کو دعوت نامہ ہم بھیجنے ہی والے تھے کہ بمبئی سے ــــــ صاحب آ گئے اور انھوں نے فرمائش کی کہ مجھے توسیعی لیکچروں کی دعوت دیجیے۔ مجبوراً ان کی فرمائش کی تعمیل کرنا پڑی۔ دوسری بار آپ کے نام دعوت نامہ جاری ہونے ہی والا تھا کہ علی گڑھ سے ــــــ صاحب کا خط آیا کہ میں سری نگر آنا چاہتا ہوں [illegible] لیکچروں کی صورت پیدا کیجیے۔ اب آپ جانتے ہیں کہ ان کی بات ٹالنا میرے لیے مشکل تھا۔ آئندہ برس انشاء اللہ آپ ہی کو دعوت دی جانے گی میں یہ سارا بیان صفائی حسن دیا تھا اور حیران ہو رہا تھا۔ قسمیں کھا کے انھیں یقین دلانے کی کوشش کی کہ میں بالکل ناراض نہیں ہوں۔ توسیعی لیکچر کا کیا ہے۔ اب کے نہیں ہوا تو آئندہ برس دے دوں گا۔ میں قطعاً آزردہ خاطر نہیں ہوں۔ پرسوں مجھے پسلیوں میں پھر درد ہے میری خاموشی کا سبب یہی ہے وغیرہ وغیرہ۔ خدا جانے انھیں میری باتوں کا یقین آیا یا نہیں لیکن میں نے انھیں پورا یقین دلانے کی کوشش کی کہ اس درد کی وجہ سے میری طبیعت بجھی بجھی سی ہے میں آپ سے ہرگز خفا نہیں ہوں۔

کچھ دن بعد کرشن چندر سری نگر آئے۔ ان کے اعزاز میں یونیورسٹی میں جلسہ ہوا۔ سروری صاحب نے صدارت کا اعزاز [illegible] نے مجھ سے کہ آج جو تقریر آپ کریں گے وہ "توسیعی لیکچر" نہیں ہے وہ قرض ہمارے ذمہ ہے۔ اب معلوم نہیں یہ تھی کہ وہ جتنی بار توسیعی لیکچر کا ذکر کرتے تھے مجھے ایک پریشانی سے محسوس ہوتی تھی۔ میں

دیکھ رہا تھا کہ میرا مجوزہ توسیعی لیکچر جس کے لیے انھوں نے خود ہی فرمائش کی تھی ان کے لیے وبالِ جان بن رہا ہے۔ اور
جب میں ملتا ہوں سروری صاحب اسی ذکر کرکے خود بھی شرمندہ ہوتے ہیں اور مجھے بھی شرمندہ کرتے ہیں۔ چناں چہ ایک
آدھ بار ایسا ہوا کہ میں جواہر نگر میں اُن کے مکان کے آگے سے گزر گیا لیکن اندر نہ گیا کہیں وہ توسیعی لیکچر کا ذکر نہ کریں۔
اسی دوران میں اتفاق ایسا ہوا کہ مجھے جموں یونی ورسٹی کی طرف سے اقبال پر توسیعی لیکچروں کا دعوت نامہ ملا۔
سروری صاحب کو اس کی اطلاع ملی تو نہایت معذرت آمیز لہجے میں کہنے لگے کہ جموں یونی ورسٹی کشمیر یونی ورسٹی پر بازی
لے گئی۔ بہرطور اب سردیوں کے بعد یونی ورسٹی کھلے گی تو ہم لوگ اپنا وعدہ ایفا کریں گے۔ آزاد صاحب حقیقت یہ ہے کہ
اب تو آپ کے سامنے آتے ہوئے جھینپ سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اب تو جی یہ چاہتا ہے کہ آپ کے لیکچر کی تاریخ مقرر ہو جائے
تو دعوت نامہ لے کر آپ سے ملوں۔

میں نے فوراً ہی موضوع بدل لیا اور کہا سروری صاحب لیکچر تو ہوتا ہی رہے گا۔ موسم بدلے گا تو پہلی بار یہ کریں گے
کہ پیر غیاث الدین کی ہمراہی میں پرنگ جائیں گے۔ معلوم نہیں آپ نے یہ وادی دیکھی ہے یا نہیں۔ سرور صاحب
کہتے ہیں کہ کشمیر کی وادیوں میں وادیِ سندھ سب سے زیادہ خوب صورت ہے اور میں اس معاملے میں ان کا ہم خیال
ہوں۔ بولے آپ بات ٹال رہے ہیں لیکن میں اپنا وعدہ نہیں بھولا ہوں۔ حیدرآباد سے آجاؤں تو پہلے آپ کو
دعوت نامہ بھجواؤں پھر کوئی اور بات کروں۔ مجھے اس بات کا سان گمان بھی نہ تھا کہ وہ اتنی سنجیدگی سے بات
کر رہے ہیں اور جب وہ حیدرآباد سے واپس آئیں گے تو میری نگاہیں انھیں ڈھونڈتی رہ جائیں گی۔

میں ہنس پڑا اور بولا سروری صاحب، اب کوئی اور بات کیجیے اس بات سے تو اب مجھے EMBARRASMENT
ہونے لگی ہے۔ اچانک میں نے ان سے پوچھا EMBARRASMENT کو اردو میں کیا کہیں گے۔ بولے "الجھن" اور مجھے
یاد آیا ایک بار نہیں بات چیت کے دوران میں کئی موقعوں پر جب میں انگریزی کے مترادف اردو الفاظ کی تلاش میں اٹکا
تو سروری صاحب نے فوراً اردو کا موزوں ترین لفظ بتا کر میری مشکل حل کر دی۔ قریب قریب ہم معنی الفاظ میں جو ذرا سا
نازک فرق ہوتا ہے اُس پر سروری صاحب کی گہری نظر تھی۔ ایک بار اپنے دفتر میں IRRIGATION کی جگہ پر میں نے
آبپاشی کا لفظ استعمال کیا سروری صاحب بولے آب رسانی کے بارے میں کیا خیال ہے۔

ایک دن میں نے ان سے کہا کہ آج کل نئے ادیب " دوران " کے بعد " میں " استعمال نہیں کرتے۔ نہ جانے
" میں " استعمال نہ کرنے کی بدعت کیسے شروع ہوئی۔ پھر کہنے لگے ممکن ہے کبھی میرے قلم سے بھی " دوران " کے بعد
" میں " رہ گیا ہو لیکن یہ سہو ہے۔ " دوران " کے بعد " میں " کا ہونا ضروری ہے۔ میں چوں کہ دوران کے بعد " میں "
لکھنا ضروری سمجھتا ہوں اردو میں بھی اور فارسی میں بھی یعنی (بدان) اس لیے مجھے سروری صاحب کے اس جواب سے
ایک گونا اطمینان ہوا۔

ایک بار انھوں نے جموں سے مجھے کسی آنے جانے والے کے ہاتھ خط بھیجا۔ جو مجھ تک نہ پہنچا۔ چند روز کے
بعد آپ سری نگر آئے تو میرے پاس دفتر میں تشریف لائے اور بولے آپ نے میرے خط کا جواب نہیں دیا میں منتظر

میں نے عرض کیا مجھے تو آپ کا کوئی خط نہیں ملا۔ بولے فلاں صاحب کے ہاتھ بھیجا تھا۔ میں نے کہا وہ صاحب تو مجھے ملے نہیں لیکن یہ مجھے پتہ چلا ہے کہ سری نگر آ کے وہ لیہ چلے گئے ہیں۔ فوراً بولے ؎

تیر پر جان کے خط باندھ دیا تھا ہم نے
وہ تو کم بخت گرہ باز کبوتر نکلا

میں گرہ باز کی ترکیب سے آشنا نہیں تھا۔ بولا میں نے دوسرا مصرع نہیں سمجھا۔ انھوں نے گرہ باز کبوتر کی تشریح کی اور مجھے محسوس ہوا کہ سروری صاحب شعر کے مناسب استعمال پر کس قدر قدرت رکھتے ہیں۔

ان کے گھر جب بھی میں گیا انھیں مطالعہ کتب یا کچھ لکھنے میں معروف پایا۔ تصنع اور بناوٹ کے نام سے تو وہ آشنا ہی نہ تھے ڈرائنگ روم میں ہی ان کے لکھنے پڑھنے کا کمرہ تھا۔ اور اس میں رکھی ہوئی ہر کرسی پر کتابوں اور رسائل کا ایک انبار رہتا تھا۔ یہی حالت میز کی تھی۔ کاغذوں اور مسودوں سے اٹی ہوئی۔ ایک دن کرنل بشیر حسین زیدی سری نگر تشریف لائے غالباً وہ ڈیال کمیشن کے ممبر کی حیثیت سے آئے تھے۔ میں ان سے ملنے گسٹ ہاؤس گیا۔ بولے سروری صاحب سے ملنا ہے چنانچہ میں انھیں لے کے سروری صاحب کے وہاں پہنچا۔ کمرے میں داخل ہوئے تو کرسیوں اور صوفے پر کتابوں کے انبار لگے نظر آئے۔ سروری صاحب اوپر کے کمرے میں تھے۔ اب میں حیراں تھا کہ زیدی صاحب کو بٹھاؤں تو کہاں۔ ایک کرسی سے کتابیں اور مسودے اٹھاؤں تو انھیں رکھوں کہاں اتنے میں سروری صاحب آگئے۔ نہایت بے تکلفی سے دو کرسیوں سے کتابوں کے انبار اٹھا کر زمین پر رکھ دیے اور بولے بیٹھیے۔ اپنے لیے اندر سے ایک چھوٹی سے کرسی منگوالی اور باتیں شروع ہوگئیں۔ غالب صدی کی تقریبات کا زمانہ تھا اور یہی کرنل زیدی کی ان وجہ ملاقات تھی۔ سروری صاحب نے ایک چھوٹا سا بکس کھولا جس میں غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی نادر تحریریں تھیں غالباً ان میں سے بعض تحریریں بعد میں غالباً نمائش میں بھی رکھی گئیں۔

شگفتہ مزاجی کا یہ عالم تھا کہ بات بات میں موقع و محل کی مناسبت سے کوئی نہ کوئی پھلجھڑی چھوڑ دیتے تھے۔ خواہ وہ لطیفے کی صورت میں ہو خواہ شعر کی صورت میں۔ کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ کے بعد اردو ادب کی تاریخ کی طرف متوجہ ہوئے تو تھوڑی ہی مدت میں تین ضخیم جلدیں مرتب کر ڈالیں" اردو مثنوی" "جدید شاعری" اردو افسانہ اور اردو کی ادبی تاریخ کو اُس زمانے میں اپنا موضوع بنایا۔ جب ان موضوعات پر لکھنے والے بہت کم تھے زبان اور علم زبان پر سب سے پہلے غالباً آپ ہی نے قلم اٹھایا۔

جب انھوں نے اپنی کتاب "کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ" مجھے عنایت کی تو میں نے کہا سروری صاحب، اس کتاب کا عنوان رُباعی کا مصرع ہے بولے جب تک میں تحقیق نہ کروں نہیں مانوں گا۔ میں نے کہا میں بحر اور وزن کے بارے میں زیادہ واقفیت تو نہیں رکھتا کوئی موزوں اور ناموزوں کا فرق جانتا ہوں۔ اس لیے کہہ رہا ہوں کہ "کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ" رُباعی ہی کا مصرع ہے لیکن سروری صاحب کو اس میں شک ہی رہا۔ کچھ مدت بعد تو کہنے لگے کہ فلاں صاحب بھی کہتے ہیں کہ یہ رُباعی کا مصرع ہے لیکن مجھے ابھی تک اس میں شک ہے۔ اصل

میں یہ ان کی محتاج تھی۔ چوں کہ رباعی کے اوزان بحر ہزج کے (کم از کم) چوبیس زحافات میں ہیں۔ اس لیے انھیں رباعی کے وزن کے بارے میں میری بات فوراً مان لینے میں تامّل تھا۔ اب فن کے بارے میں اس قدر احتیاط سے کام لینے والے کہاں باقی رہ گئے ہیں۔

اس طرح سروری صاحب کی رفاقت میں ربع صدی کا عرصہ گزر گیا۔ وہ جب تک ساتھ رہے مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا کہ یہ علمی، ادبی، سماجی اور ذاتی سرمایہ بنک میں محفوظ ہے جب جی چاہے گا استعمال کر لیں گے۔ آج وہ ہم میں نہیں ہیں تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ سارا سرمایہ اچانک لٹ گیا ہو۔

ابھی اگلے دن میں اقبال اور دانتے کے عنوان سے اپنے مقالے کی تکمیل میں مصروف تھا۔ دانتے کے یہاں SHE WOLF کا لفظ آیا ہے۔ مجھے اس کا اردو مترادف نہ مل سکا۔ سوچا سروری صاحب سے پوچھ لوں۔ ہاتھ بے اختیار ٹیلی فون کی طرف گیا۔ لیکن اچانک احساس میں وہی آواز گونج گئی ـــــ "سروری صاحب کا کل رات انتقال ہو گیا ـــــ کیا آپ کو معلوم ہے" ـــــ اور میرا یہ خواب چشم زدن میں ٹوٹ گیا۔ ربع صدی کے مراسم ایک بار پھر فلم کی طرح میری نظر کے سامنے آنے جانے لگے اور میر کا یہ مصرع میری زبان پر آ گیا ؎

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

[illegible]

فکری تناظر میں ایک ملے جلے اسلوب کا غماز ہے۔ یہ اسلوب نیا نہ ہوتے ہوئے بھی نیا ہے۔ یہی محسن زیدی کا مزاج بھی ہے اور یہی پہچان بھی۔ اس طرح محسن زیدی کی غزل، زندگی کے ڈھنگ رنگ تجربے اور مشاہدے کی باوقار معنویت اور تہہ داریت سے رشتہ خیز ہوتی ہے:

موجِ انفاس سے تھوڑا سا دھواں بھی اٹھے
لطف آجائے اگر آگ بھی پانی میں رہے

ہمارے قتل میں ہو جیسے ہاتھ اس کا بھی
ہماری موت پہ وہ سوگوار ایسا تھا

سورج آیا جو سروں پہ تو یہ معلوم ہوا
سخت جاں کوئی نہ تھا موم کے پیکر تھے بہت

سارے مکاں گرا کے بسایا گیا تھا شہر
بربادیوں کا دوسرا تعمیر نام تھا

جو کشتیاں جہاں تھیں وہیں غرق ہو گئیں
ساحل جہاں جہاں تھے سمندر میں کھو گئے

پلکیں جھپکتی رہ گئی ساری سیاہ شب
سورج ذرا نہ آیا رات کی دیوار توڑ کر

زندگی جیسے کلنڈر پہ بدلتی تاریخ
میں شب و روز کے مانند گزرتا جاؤں

پڑھ کر اخبار کی سرخی کی طرح
شام تک لوگ بھلا دیں گے مجھے

مجھے یقین ہے کہ اگر محسن زیدی اسی تخلیقی معیار اور وقار سے اردو غزل کی خدمت کرتے رہیں تو کسی اخبار کی سرخی کی طرح نہیں بھلا دیے جائیں گے بلکہ تاریخ کا ایک عنوان بن کر محفوظ ہو جائیں گے۔ (ابوالفیض سحر)

راشد آذر

المیہ

اگر جذبات زندہ ہوں
تو ہر تحفے کے پیچھے دینے والے دل
اور اس کے لینے والے ہاتھ
دونوں میں تقدس ہے
بہت نازک ہے وہ منزل
کہ جب دستِ قبول اُٹھے
تو تقدیسِ عطا کا امتیاز
اک یاد بن کر رہ گیا ہو
تمہارا شوق بھی
تسکیں کا عادی ہو رہا ہے
تم اُس نکتے پہ ہو، جو دائرہ ہے
خود فریبی کا ــــــ
بدن کا لمس
ہونٹوں کی رفاقت
پیار کی گرمی
تمہارے واسطے شائد
[illegible] بن کر رہ گئے ہیں

▲▲

حمید الماس

نوحہ

جستجوئے شہد میں گذرے کئی شام و سحر
آخری ساعت میں لیکن خشک چھتہ ہی ملا
مدتوں سے قلب میں تھی موتیوں کی آرزو
سیپ کے سینے میں کوئی گوہرِ زریں نہ تھا
میں نے سونے کے لیے کھودی زمینِ سنگ پوش
تہہ بہ تہہ کچھ بھی نہ پایا صرف مٹی کے سوا
میں ابھی مصروف تھا اس کو سمجھنے کے لیے
زندگی کا آخری لمحہ مقابل آ گیا

▲

کنول پرشاد کنول

قطعات

نام سانسوں کی سرخی پہ ترا ابھرتا ہے ٭ اب مجھے تجھ سے کوئی دُور نہیں کر سکتا
عکس نے تیرے چھوا ہے مرے آئینے کو ٭ کوئی پتھر اُسے اب چور نہیں کر سکتا

گرد قدموں کی جب پڑی سر پر ٭ ہوگیا پھول سا بدن میرا
لپٹیں خوشبو کی، روح تک پہنچیں ٭ یوں مہکنے لگا چمن میرا

جو رکھے پاؤں ہو وہ پتھر کا ٭ حسن تیرا طلسم کا گھر ہے
ڈوب جاتے ہیں جس میں جوگی بھی ٭ روپ تیرا وہ رس کا ساگر ہے

ڈرتا رہتا ہوں ان کے جوگی کو ٭ لگ نہ جائے نظر زمانے کی
رازِ دل کا کھلے نہ دینا پر ٭ لاج رکھ لے مرے فسانے کی

چند بوندیں ہی رس کی باقی ہیں ٭ زہر کیوں اس میں گھولیے صاحب
سارا ماحول تلخ ہو جائے ٭ اتنا کڑوا نہ بولیے صاحب

▲

یہ چاہت ہے یہاں تکرار کیسی؟
وفا میں جیت کیسی ہار کیسی؟
یہیں منڈلا رہا ہے دل کا بھنورا
یہ خوشبو ہے پسِ دیوار کیسی؟
تری زلفوں کے سائے میں ہے جنت
نہ جانے ہو ہوا اس پار کیسی
جھلستی خاک اڑتی ہے چمن میں
پڑی ہے یہ سمے کی مار کیسی
لہو کی دھار ٹپکے شاخِ گل سے
چلا دی وقت نے تلوار کیسی
اڑے خوشبو تو باہم مل نہ پائے
دلوں میں کھنچ گئی دیوار کیسی
کنول میں ڈوب کر اترا رہا ہوں
ہے اُن نینوں میں اس کی دھار کیسی

▲

عوض سعید

حبیب حیدرآبادی ـــــ ایک زندہ دل جلاوطن

کسی کتاب کی رونمائی اور شادی کی رسم میں تمیز کرنا ان دنوں قدرے مشکل سا ہوگیا ہے۔ فرق صرف براتیوں اور مہمانوں کے تناسب کا ہے۔ یوں بھی کتاب کی رونمائی کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ ہم صاحب کتاب کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت پیش کریں۔ جاتے جاتے گلے لگا کر انھیں مبارک باد دیں۔ پھر چائے پئیں اور رخصت ہوجائیں۔

میرے نزدیک صاحب اولاد کہلانے سے بہتر یہی ہے کہ آدمی کم از کم صاحب کتاب ہی کہلائے۔ بشرطیکہ وہ واقعی کتاب ہو لیکن گھاٹے کا احتمال دونوں صورتوں میں برابر ہی کا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حبیب صاحب۔ صاحب کتاب بھی ہیں اور صاحب اولاد ہونا ان کا اپنا نجی مسئلہ ہے۔ لیکن صاحب کتاب کہلانے میں قباحت یہی ہے کہ مصنف کو ہر لمحہ میدانِ حشر سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ صرف کتاب باقی رہ جاتی ہے اور صاحب کتاب کو چراغ لے کر ڈھونڈنے کی نوبت آجاتی ہے۔ کتاب کے ٹائٹل پیج پر ہماری سب سے پہلی ملاقات حبیب صاحب ہی سے ہوتی ہے۔ بعد میں ہمیں دوسرے چہرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن میں بیشتر چہروں کا تعلق ان کے خاندان ہی سے ہے یہ اور بات ہے کہ یہ چہرے مجھے بے حد عزیز ہیں۔ لیکن ایسی بھی کیا بے بسی کہ آدمی پہلی ہی کتاب میں اپنے سارے خاندان والوں کو یوں اکھٹا کرے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوصف اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے یہ میرا نہیں مصنف کا خیال ہے۔

اگر اتفاقاً اردو میں یہ اپنی نوعیت کی دوسری کتاب نکل آئے تو اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں مصنف پر ہوگی۔ لیکن حبیب صاحب کی شگفتہ مزاجی اور ذہانت کو دیکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کتاب ان کے خیال کے عین مطابق ہی ہوگی۔ کچھ اس قسم کی خوش فہمی کتاب کے نام اور اس کے عنوانات سے بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ یوں بھی میں نے یہ کتاب کچھ ادھر ادھر ہی سے دیکھی ہے۔ اس لیے حتمی رائے دینے میں معذوری بھی ہے اور لاچاری بھی۔ مگر جو کچھ بھی میں نے پڑھا ہے اس کی ہر سطر میں شگفتہ مزاجی کے ساتھ مزاح کی زیریں لہریں بھی ہیں۔ جو اس کتاب کا سب سے بڑا حسن اور وصف تو کہی جاسکتی ہیں۔

حبیب صاحب ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ قیاس تو یہی کہتا ہے کہ وہ اس ایک کتاب ہی پر اکتفا نہیں کریں گے۔ کیونکہ آدمی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی اور جب آدمی اپنی ہی تباہی پر تل جائے تو اس کا نتیجہ کتاب کی رونمائی کی صورت میں ظاہر ہو ہی جاتا ہے۔

حبیب صاحب نے کتاب کی قیمت بھی اپنی تر وتازہ محبت کے حساب سے رکھی ہے قیمت کی جگہ ایک لکیر کھینچ کر
کاتب صاحب نے ہمیں ڈرانے دھمکانے کے لیے روپیوں کے علاوہ پونڈ ڈالر پیسں کا بھی ذکر کیا ہے۔
جب صورتِ حال یہ ہو تو کوئی غیبی طاقت ہی حبیب صاحب کے اخراجات کی بابجائی کروا سکتی ہے۔ یوں بھی ہمارے
مذہب میں مایوسی کفر ہے اور حبیب صاحب کے ذات میں مذہب کا ELEMENT کچھ زیادہ ہی ہے یقین ہے
وہ اپنی ساری کتابوں کو فروخت کروا کر ہی دم لیں گے۔
ویسے مصنف بن کر آدمی B.P کا مریض تو بن ہی جاتا ہے۔ خواہ وہ حیدرآباد کا مصنف ہو یا انگلستان کا۔ کبھی کبھی
دواؤں سے زیادہ دعائیں ہی مریض کی صحت یابی کی ضامن بن جاتی ہیں۔ یوں بھی آدمی کے ہاتھ مجبوری کے عالم ہی میں
بے اختیار دعا کے لیے اٹھ جاتے ہیں۔ کتاب چھپنے کے بعد حبیب صاحب کو اس طرح دعا مانگتے میں نے بھی دیکھا ہے
وہ بار بار یہی کہہ رہے تھے۔ معبود تو کسی اور کی لاج رکھ یا نہ رکھ۔ مگر انگلستان میں رہنے والے ایک جلاوطن
JUSTICE OF PEACE کی لاج ضرور رکھ لے۔ ویسے تجھے علم ہے کہ میں نے بذریعہ [illegible] دنیا کے کونے کونے
میں اپنی کتابیں پھیلا دی ہیں۔ معبود تو میری لاج رکھ لے۔ مجھے دوسروں کی عزت سے کوئی سروکار نہیں ہے۔
حبیب صاحب کی شخصیت کئی خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ وہ اپنے بچوں کے لیے ایک شفیق باپ ہیں۔ اپنی
نصف بہتر صدیقہ شبنم کے لیے ایک تابعدار شوہر ہیں۔ ادیب بھی ہیں اور شاعر بھی۔ برٹش کی کئی بڑی کمپنیوں کے ڈائرکٹر
بھی ہیں اور مجسٹریٹ بھی۔ یاروں کے یار ہیں اور دشمنوں کے لیے اٹھی ہوئی تلوار بھی۔ بیک وقت ہنستے بھی ہیں اور ساتھ
ساتھ زار و قطار روتے بھی جاتے ہیں۔ مرشد بھی ہیں اور مرید بھی۔ بہرحال ان کے مزاج کا کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔
کب وہ کیا کر گزریں گے۔ یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ جب یہ ڈھیر ساری خوبیاں اور خامیاں بیک وقت ایک آدمی کی
شخصیت میں اکھٹا ہو جائیں تو شخصیت کا مطالعہ ایک خام خاکہ نگار کے لیے ایک کڑا امتحان بن جاتا ہے اس
کارگہ شیشہ گراں سے ممکن ہے صدیقہ شبنم صحیح و سالم گزر جائیں جو ان کی رفیقۂ حیات بھی ہے اور ایک مثالی
دوست بھی۔ میرا معاملہ دیگر ہے۔ اگر میں حبیب صاحب کی ملاقاتوں اور دوستی کا حساب لگاؤں اور اسے
اپنا ایک سرمایہ اور اثاثہ سمجھوں تو وہ بڑا محدود ہے۔ محدود ان معنی میں کہ وہ لندن میں رہتے ہیں اور میں
حیدرآباد میں۔ لیکن جب بات دوستی اور خلوص کے سرمائے کی ٹھہری تو مجھے حبیب صاحب کی دوستی اور رفاقت
کا قد اس نیم کے پیڑ کی طرح لگتا ہے جس کی ٹھنڈی اور نرم چھاؤں میں کسی تپتی لمحے ستانے کو جی چاہتا ہے۔
شگفتہ مزاجی اور مزاح کی وہ ساری خوبیاں جو زندہ قوموں کی ذات سے منسوب کی جاتی ہیں وہ کسی چور
دروازے سے حبیب صاحب کی شخصیت میں در آئی ہیں۔ اگر آپ کبھی اتفاقاً لندن جائیں اور احباب کی
محفل کو زعفران زار بنی دیکھیں تو سمجھ جائیے کہ وہاں حبیب صاحب ضرور موجود ہیں۔ اگر کوئی خاتون عدالت
کے کٹہرے میں کھڑی ہو کر اپنے شوہر سے طلاق کی طلب گار ہو رہی ہو تو وہاں بھی آپ کو حبیب صاحب ہی ملیں گے

یہ [illegible] of [illegible] بھی ہیں ۔ بنے بنائے ہوئے کاموں کو بگاڑنا اور بگڑے ہوئے کاموں کو بنانا حبیب صاحب کا محبوب مشغلہ ہے ۔ اس میدان میں وہ آپ اپنے حریف ہیں ۔ وہ قبرستان میں بھی ہنسنے اور رونے سے باز نہیں آتے ہندوستان کا کوئی ایسا مزار نہیں ہے جہاں جاکر انھوں نے زیارت نہ کی ہو ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ مزار کی صورت شکل دیکھ کر ہی پھول چڑھاتے ہیں کسی مزار پر ڈھیر سارے گلاب بکھیر دیے ۔ تو کسی قبر پر ادھوری ہی فاتحہ پڑھ دی یا نہیں جاتے جاتے قبرستان کے چوکیدار کو وہ یہ ضرور کہیں گے کہ میاں ۔ میرے باہر جانے تک کم از کم ان گلاب کو ہاتھ نہ لگانا ۔ بے چارے نے زندگی بھر سہرے کے پھول نہیں دیکھے تھے "

وہ جب بھی حیدرآباد آتے ہیں تو میرے لیے ان کا سب سے پہلا سوال یہی ہوتا ہے کہ عوض تمہاری صحت بہت گر گئی ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ فاطمہ تمہیں بہت ستاری ہے ۔ اور جب میرے غیاب میں فاطمہ سے مڈبھیڑ ہو جائے تو ان کا تخاطب کچھ اس طرح ہو جاتا ہے ۔ فاطمہ تمہارا معصوم چہرہ آج صاف چغلی کھا رہا ہے کہ یہ عوض سعید تمہیں بہت تنگ کر رہا ہے ۔ غرض وہ اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھیں گے جب تک کہ میاں اور بیوی میں تو تو میں میں نہ ہو جائے ۔

دوسری طرف حبیب صاحب کی محبت کا یہ عالم ہے کہ ہر عزیز دوست کو وہ چوٹی کا لکھنے والا سمجھتے ہیں ۔ خواہ وہ تحت الثریٰ ہی میں کیوں نہ چھپا بیٹھا ہو ۔ ایک دن تو از راہِ عنایت انھوں نے حیدرآباد کے کوئی سو دو سو لکھنے والوں کے ساتھ مجھے بھی چوٹی پر چڑھا دیا ۔ اور مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں کہہ کر آگے نکل گئے ۔

ہمارے احباب میں بعض ایسے بھی پُر مذاق لوگ ہیں جن کی باتوں اور لطیفوں پر اس وقت تک ہنسی نہیں آتی جب تک کہ انھوں نے ہنسی کے مقام کی نشاندہی نہ کی ہو ۔ خود ہماری ہی مثال لیجئے ۔ لیکن حبیب صاحب کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے ۔ جب وہ جملے بازی کے دوش بدوش لطیفے بازی پر اُتر آتے ہیں تو سامع کے ساتھ ساتھ لطیفہ کا انگ انگ بھی ہنسنے لگتا ہے ۔ میں یہاں یہ کہہ کر ان کے رتبہ اور مرتبے کو کم کرنا نہیں چاہتا کہ وہ محض ایک لطیفہ باز آدمی ہیں ۔ وہ شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی ۔ انگلینڈ کے سارے ادبی ماحول کو سنوارنے اور بگاڑنے میں ان کا زبردست ہاتھ رہا ہے ۔ کتنے ایسے انگریز تھے جنھوں نے حبیب صاحب سے اردو سیکھی اور اپنی مادری زبان بھول بیٹھے ۔ اردو کی اس سے بڑی اور کیا خدمت ہو سکتی ہے ۔

چارمینار کے اطراف و اکناف میں نے بعض ایسے انگریز سیاح بھی دیکھے جو حبیب صاحب کو یاد کر کے ہائے ہائے کہہ رہے تھے ۔ اور ساتھ ساتھ زار و قطار روتے بھی جا رہے تھے ۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ انگریز روتے بھی ہیں ۔ دروغ برگردن راوی ۔ آجکل وہ انگریزوں کو عربی زبان بھی سکھا رہے ہیں ۔

حبیب صاحب نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ لندن میں جب وہ رات کو ٹرین میں سفر کر رہے تھے ۔ ایک انگریز غنڈے نے اچانک ان پر حملہ کر دیا ۔ وہ چاہتا تھا کہ چلتی ٹرین سے انھیں باہر پھینک دے تاکہ ان کا قصہ تمام ہو جائے آگے چل کر انھوں نے یہ بھی لکھا کہ ان کی مدافعت سے وہ انگریز لہولہان ہو چکا تھا ۔ اور جب آدمی کے DEFENCE

کا یہ عالم ہو تو ایک نہیں کئی انگریز حبیب صاحب جیسے لوگوں کے طفیل اپنے ہی وطن میں اللہ کو پیارے ہو سکتے ہیں۔ ویسے حبیب صاحب کا فنِ سپہ گری، مکہ بازی اور کرانے سے دُور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی مدافعت میں حملہ آور کی شکل کو کچھ اتنی بگاڑ دیتے ہیں کہ ایک لمحہ کے لیے وہ عالمِ بے بسی میں انگریز کی بجائے خود کو ایک رنگ دار سمجھنے لگتا ہے۔ اگر ہر رنگ دار حبیب صاحب کے نقشِ قدم پر چلنے لگے تو وہ دن دُور نہیں کہ انگریزوں کو اپنا وطن ہی چھوڑنا پڑے۔

۷۵ء میں جب وہ حیدرآباد آئے تھے تو ان کے ساتھ صدیقہ بھی تھیں اور ان کی گڑیا جیسی خوب صورت بچی سلمیٰ بھی۔ سلمیٰ کی سالگرہ کی دعوت میں چند قریبی عزیز ہی شامل تھے۔ میں فاطمہ، مغنی اور دو ایک اور رشتے دار۔

میں نے جب مغنی سے تحفے کی بات کی تو مغنی نے کہا کہ آج تعطیل کے سبب شہر کی ساری دکانیں بند ہیں۔ آپ ہم مل کر پیسے ہی رکھ دیں گے۔

ان کے گھر پہنچنے کے بعد ہم دونوں نے ان کے ہاتھ میں اپنے اپنے لفافے تھما دئے۔ یہاں بھی اپنے چھیڑ چھاڑ باز نہ آئے۔ صدیقہ یہ مغنی اور عوض کو تو دیکھو ان دونوں نے اپنے آگے پیچھے کا خیال کئے بغیر اپنی ساری پونجی ان لفافوں میں رکھ دی ہے اب یہ بے چارے مہینہ بھر کیا کھا کر جئیں گے۔ اب بھی وقت ہے اپنے اپنے لفافے واپس لے لو میں اس واقعے کا کہیں بھی ذکر نہ کروں گا۔

ہنسنے اور رونے پر حبیب صاحب کو ذرا بھی اختیار نہیں ہے۔ وہ کہاں اور کس موڑ پر بے ساختہ ہنس دیں اس کی کوئی بھی گیارنٹی نہیں دے سکتا۔ ان کی اس ہنسی نے کتنے بنتے ہوئے کام بگاڑے اس کی فہرست بڑی طویل ہے صرف دو ایک واقعات ہی سُن لیجئے۔

حبیب صاحب کی ایک خالہ زاد بہن کی شادی تقریباً طے پا چکی تھی۔ دولہے کی والدہ محترمہ دیگر امور طے کرنے کے لیے جب ان کے گھر آئیں تو چائے نوشی کے درمیان حبیب صاحب نے ان محترمہ کے چہرے کا بغور جائزہ لیا۔ ان کے چہرے مبارک کو دیکھ کر حبیب صاحب کے منہ سے بے ساختہ ہنسی نکل گئی۔ مہمانوں نے تھوڑی دیر ضبط کا مظاہرہ کیا پھر وہ خود بھی ان کی ہنسی میں شامل ہو گئے۔ اس طرح بنا بنایا ہوا پیام اچانک ٹوٹ کر رہ گیا۔

اسی طرح ایک مشاعرے کی صدارت کے لیے وہ علف یار جنگ کے پاس گئے۔ اس خیال کے ماتحت کہ صدارت کے ساتھ ساتھ کچھ فنڈ بھی ان سے حاصل کرلیں۔ علف یار جنگ کچھ ہکلاتے بھی تھے خاص طور پر "ر" کو کھینچ کر ادا کرتے تھے۔ انھوں نے مشاعرے کی صدارت کے ر کو کچھ اس طرح کھینچا کہ حبیب صاحب نے حسبِ عادت ہنسنا شروع کر دیا۔ اس کے بعد کیا ہوا یہاں اس کے لکھنے اور کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

حبیب صاحب اس شخص کو آدمی نہیں سمجھتے جس کی ذات میں حسِ ظرافت نام کو نہ ہو۔ انھوں نے اس سال حال ہی میں ایک مزاحیہ مضمون بھی لکھا ہے۔ جسے طبع کرواتے ہوئے وہ جھجک رہے ہیں کہ مبادا کہیں اپنے عزیز اور دوستوں سے تعلقات نہ بگڑ جائیں۔ یوں بھی حبیب صاحب تعلقات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک دفعہ

کے ہوگئے سہو ہوگئے۔ خواہ وہ آدمی ان کی دھجیاں ہی بکھیر کر کیوں نہ رکھ دے۔

فانی کی از سر نو دریافت مغنی تبسم کا ایک ادبی کارنامہ ہے۔ لیکن حبیب صاحب کے کارنامے کی نوعیت کچھ جدا ہے۔ وہ گاہ گاہ فانی سے ملتے بھی رہے ہیں۔ کسی وقت ان کے ہاں ایک یادگار تصویر بھی تھی جس میں گنڈی پیٹ کی سیر کے دوران فانی کے ساتھ حبیب صاحب کو بھی سینہ تانے ہوئے دیکھا جا سکتا تھا۔ سنا ہے کہ وہ یادگار تصویر انھوں نے ایک ایسے تہہ خانے میں چھپا دی ہے کہ جہاں وہ مغنی کی نظر سے محفوظ رہ سکے۔ بظاہر یہ ایک تحقیق کا مسئلہ ہے کہ فانی نے گنڈی پیٹ کی بھی سیر کی ہے۔!!

حبیب صاحب ہمیشہ لفٹ مڑنے کے بعد رائٹ کو مڑ کر پھر لفٹ کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی اس چالاکی نے انھیں بڑے دُکھ دئے ہیں۔ اس عمل کے دوران وہ جانے پہچانے راستے بھی بھول جاتے ہیں۔ اس طرح وہ راستہ بھٹک جاتے ہیں۔ یوں بھی راستہ بھٹکنا دانشمندی کی علامت ہے۔ اس دانش مندی کے بل بوتے پر وہ غلطی سے کئی ایسے گھروں میں بھی جا گھسے جہاں کی در و دیوار سے چیخ و پکار کی آوازیں بہ آسانی سنی جا سکتی تھیں۔

اگر آپ نے کبھی حبیب صاحب کو گھر پر دعوت دی ہو اور وہ وقت پر نہ پہنچ سکے ہوں تو احتیاطاً فوری اپنے پڑوس میں بھی انھیں تلاش کر لیجئے اس وقت کا انتظار نہ کیجئے جب ڈگمگاتے قدموں کے ساتھ کوئی پڑوسی آکر یہ کہے۔

لیجئے یہ پھر ہمارے ہی گھر آگئے

جب ہنسی اچانک قہقہے کا درجہ اختیار کر جاتی ہے تو آپ کے ترخرے سے ایک عجیب سی آواز نکلتی ہے جس کا سُر تال سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ ایسے وقت ہنسی اور اپنے قہقہوں کو تھامنا ان کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ لطیفے خوشگوار ہوتے ہیں یا ان کی دل چسپ باتیں ان میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل بھی ہے اور دشوار بھی۔

دوسری طرف ان کے رونے کا یہ عالم ہے کہ کیا کوئی صوفی روئے گا۔ بس وہ لمحہ ان کی گرفت میں آجائے۔ ایک قوالی کی محفل میں تو انھوں نے حُوحق کا کچھ ایسا نعرہ بلند کیا کہ قوال ہارمونیم چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہو۔ حبیب صاحب کو اپنے گھر پر قوالیاں کروانے کا بھی کبھی شوق رہا ہے۔ جو شاید اب تک باقی بھی ہو۔

آپ کو شاید یہ جان کر حیرت ہو کہ حبیب صاحب نے آنجہانی مہاراجہ کشن پرشاد کی شعری محفلوں میں بھی شرکت کی ہے۔ انھیں کلام سناتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ جب یہ باتیں حبیب صاحب مجھے سنا رہے تھے تو میں فرطِ حسرت میں ڈوبا ہوا تھا۔

اس وقت آپکی کیا عمر رہی ہوگی۔ میرے اس سوال پر حبیب صاحب نے کہا یہی کوئی ۵ برس۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہر وہ پرانی محفل جس میں حبیب صاحب نے بطورِ معزز مہمان شرکت کی تھی۔ اس وقت بھی ان کی عمر پانچ چھ برس تھی۔ اس طرح ۵ برس کی عمر میں انھوں نے وہ ساری ادبی محفلیں دیکھ لیں جو اب تاریخ کا ایک سنہری باب بن چکی ہیں۔ لیکن ان کی شادابی اور تر و تازہ صحت کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ ہی نہیں

ہوتا کہ کبھی جیب صاحب خواجہ حسن نظامی کی صحبتوں میں بھی رہے ہوں۔ ن۔م۔ راشد کے ساتھ انھوں نے کچھ دن ہا
گزارے تھے کہ وہ اللہ کو پیارے ہوگئے فیض نے جب یہ صورت حال دیکھی تو انگلینڈ سے بھاگ کھڑے ہوے۔
ایک سخت جان ساقی فاروقی ہی ہے جو آج بھی جیب صاحب سے نمٹ رہا ہے۔

جیب صاحب ادیب اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ حاجی بھی ہیں وہ کس حد تک حاجی ہیں لگے ہاتھوں اس
ایک دل چسپ واقعہ بھی سن لیجئے۔

ادائے حج کے ارکان کی ترتیب میں اگر فرق ہوجائے تو ایک بکرے کی قربانی لازمی ہوجاتی ہے۔ مزدلفہ
سے منا واپس آکر شیطان کو کنکریاں مارنے کے بعد ہی اپنے بال کٹوانے ہوتے ہیں لیکن جیب صاحب نے غلطی
یہ کی کہ شیطان کو کنکریاں مارنے سے پہلے ہی اپنے بال ترشوائے۔ اس طرح حج کے ارکان کی ترتیب ہی بدل کر رکھ
دی۔ ان دنوں جیب صاحب اپنے برادر نسبتی کے ساتھ جدہ ہی میں ٹھیرے ہوے تھے۔ جن کی حیثیت ایک
گواہ کی سی تھی۔ وہ ایک دن جیب صاحب کو لئے ایک مولانا کے پاس گئے اور ساری تفصیل سنا ڈالی۔ مولانا نے
تفصیل سننے کے بعد تنبیہہً کہا۔ اس غلطی کا کفارہ یہی ہے کہ آپ کے بہنوئی پر ایک بکرے کی قربانی اب لازمی ہوگئی
ہے ورنہ ہمیشہ کے لیے ان پر بیوی حرام ہوجائے گی۔

جب مولانا نے اپنی بات ختم کی تو جیب صاحب نے اپنے لاڈلے سالے صاحب کی طرف دیکھ کر کہا یہاں
تک تو تم مجھے لے آئے۔ اب اگر اپنی بہن کی زندگی چاہتے ہو تو فوری ایک بکرے کی قیمت ادا کردو۔ گھبراہٹ کے
عالم میں ان کے برادر نسبتی نے جھٹ ان کے حکم کی تعمیل کردی۔ بہن کسے عزیز نہیں ہوتی۔

پچھلے دنوں کسی اہم کام کے سلسلہ میں ساوتھ کے ایک بہت بڑے سالیسٹر کے گھر پہلی بار جیب صاحب کو جانے
کا اتفاق ہوا۔ لائر (Lawyer) کی بیوی نے جب شربت سے ان کی تواضع کی تو شربت کا گلاس تھامتے ہوے
جیب صاحب نے اس سے پوچھا۔ (ARE YOU HAPPY WITH YOUR HUSBAND) یہ کہہ کر وہ اپنی عادت
کے مطابق ہنسنے لگے اور ان کے ساتھ ساتھ وہ محترمہ بھی ہنسنے لگیں۔ محترمہ کی کھسیانی ہنسی سے فائدہ اٹھا کر جیب صاحب نے
بے ساختہ کہا۔
I am the justice of Peace in England if you need my Services I can help you.
جیب صاحب کو ہر دم یہی گمان رہتا ہے کہ دنیا کا ہر شوہر
ضرور اپنی بیوی کو ستا رہا ہوگا اور دنیا کی ہر بیوی اپنے شوہر سے ضرور عاجز آچکی ہوگی۔ بہرحال یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے۔

کبھی کبھی وہ مذاق ہی مذاق میں کچھ اتنے بھکڑ ہوجاتے ہیں کہ ان کی پہچان مشکل ہوجاتی ہے۔ ایک دن مجھ سے ملے تو
بے اختیار ہو کر کہا۔ تمہارے خاندان کے سب لوگ مرجائیں مگر تم زندہ رہے یہی بس ہے۔ آئیے اس زندہ دل جلا وطن کا خیر مقدم
کریں۔ جو پتہ نہیں اپنے سینے میں کتنی اداسیوں کو چھپائے ہوے ہے۔ (ارم رومانی کے جلد [illegible] اردو میں [illegible])

ڈاکٹر احسن رضوی

○

اب کوئی شام آئے۔ نہ کوئی سحر ملے
مجھ کو تو ہر قدم پہ نئی دوپہر ملے

میں ہی ہر ایک سائے سے کرتا رہا گریز
گو زندگی کی راہ میں کتنے شجر ملے

کتنے ہی عکس ذہن میں محفوظ ہو گئے
لمحاتِ دید گو کہ بہت مختصر ملے

کتنا دبیز پردہ ہے ارض و سماں کے بیچ
بادل ذرا چھٹیں تو سپید سحر ملے

اُس کے بدن کی چاندنی میری نظر میں ہے
بکھا خوف چہرہ چہرہ اگر وہ گزر ملے

میرا وجود اس سے ہے وابستہ اس طرح
اب اُس کی یاد آئے تو اپنی خبر ملے

▲▲

نظام الدین نظام

○

لائی ہے نئی صبح، نئے رنگ، نیا رس
شبنم کا ہوا خون تو پھولوں سے بہا رس
دیوار پہ تصویر میں ہنستی ہوئی مچھلی
پانی میں مگر سوچ میں ڈوبا ہوا سا رس
اک دشت ہے درپیش کہ ساقی نہ کہانی
اک دُھند کا عالم ہے کہ امید نہ ڈھارس
بھونرے تو بیاباں میں بھٹکتے رہے بھائی
گلشن میں چراتی رہی پھولوں سے صبا رس
مدفون ہے سونے کے ذخیرے کی تمنا
لوہے کی طرح جیب میں بے کار ہے پارس
اِس دیس کے ہر شہر میں یکساں ہیں شب و روز
اب شام اودھ ہے نہ کہیں صبح بنارس
جھڑتے رہے پہچان کے سوکھے ہوئے پتے
رشتوں کے درختوں کا ہر اک پھل ہوا نارس
اُسلوب کا ساون تھا نہ لہجے کی بہاریں
شاعر کے ترنم نے مگر گھول دیا رس
احباب مُصر ہیں تو نیا قافیہ باندھو
لکھ ہی دو نظام آج سفارِش شفارس

▲▲

صلاح الدین نیّر

○

تشنگی جب کبھی مے خانے میں لے آتی ہے
روح کی پیاس مرے ہونٹوں پہ جم جاتی ہے

موت نے اننے کچھ احسان کیے ہیں ہم پر
زندگی آنکھ ملاتے ہوئے شرماتی ہے
یادِ محبوب کو اللہ سلامت رکھے
خلوتِ دل کے ہر اک گوشے کو مہکاتی ہے
گو تعلق تو نہیں خاص مگر بادِ صبا
میرے آنگن میں بھی کچھ دیر ٹھہر جاتی ہے
زندگی برہنہ پا ہے تو تعجب کیا ہے
زندگی خانہ بدوشوں کو بھی گھر لاتی ہے
وقتِ رخصت تری آنکھوں کی زباں پڑھ لیگا
میں اگر چپ بھی رہوں دل پڑا جذباتی ہے
کس دوراہے پہ ہے اب ترکِ تمنا نیّر
کٹ گئی عمر مگر آج بھی پچھتاتی ہے

▲

○

یہ کیسی رُت ہے کہ پھولوں کو پیرہن نہ ملا
تمہارے گھر میں شہیدوں کو بھی کفن نہ ملا

نقاب اوڑھ کے کچھ روز ہم بھی جی لیتے
تمہاری طرح سے جینے کا ہم کو فن نہ ملا
ہوس کا دور ہے تیشہ بہ کف رفیقوں میں
صنم پرست ملے کوئی بُت شکن نہ ملا
ہم اپنے قتل کا اب کس سے خوں بہا مانگیں
لہو میں ڈوبا ہوا کوئی پیرہن نہ ملا
کہاں سے آگئے ہم پتھروں کی بستی میں
کہیں بھی دستِ جنوں کوئی کوہ کن نہ ملا
بہت تلاش کیا دست بستہ شہروں میں
کہیں بھی مجھ کو مرا کوئی ہم وطن نہ ملا
بہت سے رشتے تعارف نہ پا سکے نیّر
سب اجنبی تھے کسی میں بھی اپنا پن نہ ملا

▲

Very good.

صادق نقوی

تاریخ اور ادب کا باہمی رشتہ

ادب اور تاریخ کا باہمی ربط سورج اور زمین کے باہمی رشتہ کی طرح ہے۔ جس میں یہ تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ زمین سورج سے ٹوٹ کر علیحدہ ہونے والے ایک حصّہ کا نام ہے لیکن یہ کب ہوا یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا۔ کچھ اسی طرح یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ تاریخ ادب کے سورج سے جدا ہونے والے حصّہ کا نام ہے لیکن زمانے اور وجوہات کا علم صرف قیاس کے دائروں تک محدود ہے۔ زمانہ قدیم کی تاریخ کا ماخذ اس دور کا ادب ہے۔ یہ کوئی بحث طلب مسئلہ نہیں ہے۔ دنیا کے کسی حصّے کی تاریخ ہو، عرب ہو کہ ہندوستان، قدیم دور کی تاریخ کا ماخذ بڑی حد تک اس دور کا ادب ہی رہا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں یہ ادب مذہبی کتابوں کی صورت ادب سے تاریخ میں منتقل ہوا اور کہیں ادب کے دوسرے اصناف جیسے شاعری کے ذریعہ تاریخ دانوں کے ہاتھوں تک پہنچا۔ لیکن زمانے کی گردش نے ادب اور تاریخ کے بیچ ایک خلا پیدا کردی اور آج یہ دونوں ایک ماخذ کے دو حاصل ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ اپنی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

تاریخ کیا ہے اور ادب کسے کہتے ہیں بظاہر یہ دونوں عجیب سوال ہیں جن کے جواب اس لیے تلاش نہیں کیے جاتے کہ یہ ہر ذہن میں خود ہی مرتب ہوکر محفوظ رہتے ہیں پھر بھی ان سوالات کے جواب دینا اتنا آسان بھی نہیں۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ بعض باتیں سمجھی جاسکتی ہیں سمجھائی نہیں جاسکتیں۔ اگر آپ کو اس مشکل کا اندازہ کرنا ہو تو اس سوال کو کچھ لوگوں سے پوچھ کر دیکھیے۔ تاریخ کیا ہے؟ جواب آپ کو مختلف ملیں گے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض صورتوں میں یہ جواب ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ تاریخ کو سطحی اعتبار سے پڑھنے والوں کے لیے تاریخ چند بادشاہوں کے کارناموں، جنگوں اور قصہ کہانیوں کا مجموعہ ہے جن کے پڑھنے کی نہ آج ضرورت ہے اور نہ کبھی تھی۔ لیکن تاریخ کے متعلق یہ نظریہ تاریخ سے لاعلمی کا نتیجہ ہے تاریخ نہ قصہ ہے نہ کہانی بلکہ اس کے برعکس تاریخ حقایق کے مجموعے اور ان کی ترتیب شدہ شکل کا نام ہے (GRAD GRIND) گراد گرینڈ لکھتا ہے "مجھے جو مطلوب ہیں وہ صرف حقایق ہیں ـــــ اس لیے کہ صرف یہی زندگی کو درکار ہیں"[1]۔ کار (E.H. Carr) نے اپنی کتاب "تاریخ کیا ہے" میں حقایق کی تعریف یوں کی ہے۔ تجربات کا نچوڑ جو نتائج سے مبرا ہو"[2] اسی کو وہ کامن سنس نظریہ کا نام دیتا ہے۔ پی سی اسکاٹ (P.C. Scott) کے خیال میں حقایق خبر

۱۔ بحوالہ What is History ، CARR, E. H ۲۔ ایضاً

رائیں ہیں لیکن بیوری (Bury) کا خیال ہے کہ "جنھیں ہم دور وسطیٰ کی تاریخ کے حقایق تصور کرتے ہیں وہ سب کے سب ہمارے لیے تاریخ دانوں کے منتخب کردہ ہیں جن میں اُن کے مذہبی عقائد، سماجی اور معاشرتی نظریے شامل ہیں"۔ ع۳۔ (Barraclough) براکلوگ بھی قریب قریب اسی خیال کا حامی ہے وہ لکھتا ہے " ع۴۔ جنھیں ہم حقایق سمجھتے ہیں حقیقتاً وہ حقایق نہیں ہیں بلکہ فیصلوں کا ایک طویل سلسلہ ہیں"۔ ظاہر ہے کہ حقایق کیا ہیں پر ہر تاریخ داں کی اپنی رائے الگ ہے لیکن جو بات سب ہی مانتے ہیں وہ یہ ہے کہ تاریخ کی ضرورت حقایق ہیں لیکن حقایق کا ایک جگہ جمع کر دیا جانا تاریخ نہیں یہ کام تاریخ داں کا نہیں (-:Croni cal) کا ہے۔ پھر تاریخ کیا ہے (Carr) کار نے اس سوال کا بڑا دلچسپ جواب دیا ہے وہ لکھتا ہے "حقایق تاریخ داں کو کتبوں، مخطوطات وغیرہ میں ایسے ہی مل جاتے ہیں جیسے کسی مچھلی فروش کی میز پر مچھلیاں۔ تاریخ داں انھیں جمع کرتا ہے گھر لے جاتا ہے اور انھیں پکا کر جیسے چاہتا ہے پیش دیتا ہے۔ اسی لیے تاریخ داں کے لیے تاریخ کے مطالعہ کا اصول یہ ہو گیا ہے۔ "جب وہ تاریخ کی کسی کتاب کا مطالعہ کرتا ہے تو حقایق سے زیادہ تاریخ داں کے نظریات پر متوجہ رہتا ہے" اس نظریہ کی مزید وضاحت کے لیے میں ایک مثال کا سہارا لینا چاہتا ہوں۔ فرض کیجیے کہ میرے ساتھ میرے کمرے میں پانچ تاریخ داں بیٹھے ہیں۔ میرے کمرے کے قریب یکایک دو گروہوں کے درمیاں لڑائی شروع ہو جاتی ہے تاریخ دانوں نے اس واقعہ کو دیکھا۔ حقیقت صاف اور سامنے کی ہے۔ دو گروہوں میں لڑائی ہوی۔ لیکن یہ واقعہ کیوں ہوا ہر تاریخ داں اس پر اپنی الگ رائے رکھے گا مثلاً کسی کو حکومت سے بیر ہے وہ واقعہ یوں پیش کرے گا کہ پولیس کا انتظام اتنا ناقص ہو چلا تھا کہ پولس نظم و ضبط قایم رکھنے کے قابل نہ رہی تھی اس لیے آپس میں لڑائی۔ دوسرے تاریخ داں کو آج کی سماجی روایات سے شکایت ہے وہ واقعہ تو یوں لکھے گا کہ وجہ اخلاق میں انحطاط سمجھ میں آئے گی۔ اسی طرح ایک واقعہ جسے آپ تاریخ کی ایک حقیقت کہہ سکتے ہیں پانچ مختلف وجوہات کے ساتھ پڑھنے والے کے سامنے آئے گی۔ اب آپ یہ سوچیے کہ اگر یہ واقعہ آج سے دو صدی قبل واقع ہوا ہوتا تو تاریخ کے طالب علم کو اصل وجہ کا پتہ چلانا کتنا مشکل ہوگا۔ مختصر لفظوں میں اس بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ تاریخ صرف حقایق یا واقعات کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ تاریخ میں واقعہ کو اساس بنا کر تصورات کے دائرے کھینچے جاتے ہیں۔

تاریخ داں بہرحال سماج کا نمایندہ ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ وہ سماج کے حالات، اور محرکات کا اثر قبول نہ کرے۔ بحیثیت ایک فرد کے اس کی اپنی ایک شخصیت کا ہونا لازمی ہے۔ اُس کا

ع۳۔ ایضاً ع۴۔ ایضاً

سماج میں ایک مقام ہوگا۔ اس کے مذہبی عقائد ہوں گے۔ اس کا سیاسی نظریہ ہوگا۔ وہ کسی تحریک سے وابستہ ہوگا۔ ان تمام باتوں کا اس کی تحریک پر اثر انداز ہونا ضروری بھی ہے اور لازمی بھی۔ دور وسطیٰ کے کسی تاریخ داں کی کوئی کتاب پڑھیے۔ ضیا الدین برنی کی تاریخ فیروز شاہی یا ابو الفضل کی اکبر نامہ اس کی تحریروں میں کئی مقامات پر اس کے نظریات، عقائد اور رجحانات صاف طور پر جھلکتے نظر آئیں گے میرے خیال میں یہیں سے ادب اور تاریخ کے رشتے ملتے ہیں جو ایک دوسرے سے علیٰحدہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ ادب کیا ہے؟ اور ادب میں وہ خام مواد کیا ہے جس پر ادیب اور اس کی تخیلی قوتیں تصرف کرتی ہیں۔ کافی دلچسپ سوال ہے۔ عابد علی عابد نے اپنی کتاب "اسلوب" میں اس سوال کا جواب یوں دیا ہے۔ "اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ الفاظ ہی ادب کا موادِ خام ہیں تو پھر الفاظ کا بامعنیٰ ہونا ضروری نہیں۔ صرف یہ کافی ہے کہ وہ اپنی نشست کے اعتبار سے اور آہنگ و ترنم کے پیش نظر حسن کا شعور پیدا کرتے ہوں اور ظاہر ہے یہ بات درست نہیں ہے۔ اس لیے فنون لطیفہ کی جو صف بندی کی گئی ہے اس میں شعور کو ایک ایسا فنِ لطیف قرار دیا ہے جو فکر کا ترجمان ہوتا ہے فکر اپنے دامن میں کوئی ایسی چیز نہیں رکھتی جو حواس اور ادراکات پر مبنی نہ ہو اس لیے فکر کے دائرے آخر جذبات سے جا ملتے ہیں۔

عابد علی عابد کا تجزیہ ہمیں اس بات کو صاف مان لینے پر مجبور کرتا ہے کہ ادیب ہو یا شاعر یا ادب کی صنف کا کوئی نمائندہ وہ بھی سماج کی نمائندگی کرتا ہے اور اس پر بھی تاریخ داں کی طرح سماجی اثرات و احساسات کا ردِ عمل ضروری طور پر ہوتا ہے لیکن ماخذ ایک ہوتے ہوئے بھی راہیں بدل جاتی ہیں۔ تاریخ داں کے برخلاف شاعر یا ادیب حقائق کو بنیاد بنا کر اس پر تخیلات کی ایک عمارت تعمیر کرتا ہے۔ وہ نہ صرف گزرے ہوئے کل سے آج کو ملاتا ہے بلکہ آنے والے کل سے آج کو مربوط کرتا ہے۔ شاعر کی فکر دو مختلف سمتوں میں پرواز کرتی ہے ایک عمودی اور دوسری اُفقی۔ اُس کے فکر کی عمودی پرواز اُسے زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے تو افقی پرواز اُس کی فکر کے دائرے میں کائنات کو سمیٹ لاتی ہے۔ لیکن یوں کبھی نہیں ہوتا کہ فکر کی کوئی بنیاد نہ ہو۔ وہ ضرور ہوتی ہے اور اسی زمانے اور اُسی سماج کے کسی حادثہ یا سانحے پر مرکوز ہوتی ہے جو شاعر کے اطراف واقع ہوتا ہے۔ ایک تاریخ داں کے لیے حقائق اور اُن کے واقع ہونے کے وجوہات اور اثرات اُس کی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔ اُسے انسان اور انسانی جذبات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے برخلاف ادیب و شاعر حقائق کے پس منظر میں انسان کا مطالعہ کرتا ہے۔ کسی حقیقت کا انسان پر جو عمل یا ردِ عمل ہوتا ہے وہ انھیں لفظوں کا جامہ بخشتا ہے۔ اس لیے تاریخ داں کے برخلاف شاعر کے لیے ابہام و علائم اُس کے فن کا لوازمہ ہوتے ہیں۔ کسی واقعہ کا صاف صاف اظہار تاریخ کے دائرے میں آتا ہے لیکن اُس واقعہ سے ذہنوں پر مرتب ہونے والے اثرات کا اظہار علائم کے ذریعہ شاعری میں ہوتا ہے اور یہی علائم فن کار کی فکر کو قاری کے ذہن سے مربوط کرتے ہیں۔ اس لیے فن کار تاریخ داں کے برخلاف تخلیق پر یقین کرتا ہے یہ کام محال نہیں تو مشکل ضرور ہے کہ زمانہ قدیم کی تاریخ اور اس دور کے ادب کا موازنہ

کیا جائے اس لیے اس دور کا ادب ہی اُس دور کی تاریخ ہے۔ مثلاً ہندوستان کی قدیم تاریخ کا ماخذ اُس دور کی مذہبی کتابیں "وید" ہیں جن سے ان حصوں کو نکال کر جو تاریخ کے دائرے میں آتے ہیں اُس دور کی تاریخ مرتب ہوئی ہے۔ اسی طرح عرب کی ابتدائی تاریخ عرب کے شعرا کے کلام سے اخذ کر کے لکھی گئی ہے۔ لیکن جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے (Dodwell) ڈاڈویل کا یہ نظریہ کہ "ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی ساتھ تاریخ دانوں کا ایک اعلیٰ گروہ ابھر کر سامنے آیا جو اُس دور کے انگریز تاریخ دانوں سے بہتر طور بہتر تھا۔ اس لیے کہ یہ لوگ پادری نہ تھے بلکہ وہ اُس دور کے اہم واقعات کے کردار تھے" لیکن مجھے ڈاڈویل کے اس نظریہ سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آغاز دور وسطیٰ کے کم از کم کچھ تاریخ داں ایسے تھے جن پر مذہبی شدت پسندی کی چھاپ نہ تھی پھر بھی ان میں سے اکثر سماج کے اُس حصّے سے تعلق رکھتے تھے جو اُمرا کا طبقہ کہلاتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالمجیب نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ "ان کا تخت و تاج سے یہ ربط انھیں اس بات پر مجبور کرنے کا باعث بنا کہ وہ اپنی تاریخ کو بادشاہ اور امرا کے اطراف کھینچے ہوئے دائرہ کی شکل دے دیں"۔ ڈاکٹر مجیب کا یہ خیال ہے کہ "اسی وجہ سے آغاز دور وسطیٰ کے تاریخ دانوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ وہ سماجی ضروریات اور اقتصادی حالات کو نہ سمجھ سکے جو سوسائٹی میں تبدیلی لانے کا باعث بنتے ہیں"۔ میرے اپنے خیال کے مطابق یہ تاریخ کا بہت عظیم خلا ہے جسے پُر کرنے کی آج کل بڑی شدید کوشش ہو رہی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج صدیوں بعد اُن حالات کو کہاں تلاش کیا جائے جنھیں مرتب کر کے اس خلا کو پُر کیا جا سکے۔ میں اس کے لیے اُس دور کے ادب کو بڑا سہارا سمجھتا ہوں۔ اگر اُس دور کی ادبی تخلیقات کو کوئی اس نظریہ سے پڑھے کہ واقعات کے دامن میں چھپے ان حقائق کا پتہ چلایا جا سکے جن کی اساس پر ادیب کے تخیل کی پرواز کا دار و مدار ہے تو تاریخ کا یہ خلا کسی حد تک پُر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ کام اتنا آسان بھی نہیں ہے۔ قصّہ گوئی ہو کہ شاعری اس کے اپنے کچھ روایات حدود اور لوازم ہوتے ہیں۔ دور وسطیٰ کے اکثر ادیبوں اور شعرا کے کلام میں ان لوازم کی پابندی اتنی شدید ملتی ہے کہ ان کے کلام سے اس محرک کا پتہ چلانا ممکن نہیں ہوتا جس کی ضرورت تاریخ داں کو ہوتی ہے۔ پھر بھی جہاں تک سماجی تاریخ کا تعلق ہے آج کا تاریخ داں ادب سے استفادہ کیے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ سماج کے مختلف طبقات، رسم و روایات، اعتقادات، اصول و ضوابط ادب کے دامن میں محفوظ ہوتے ہیں۔ مثلاً بیجاپور کے ملک الشعرا نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" کو لیجئے اگر آپ اسے ایک ادب کے طالب علم کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک تاریخ داں کی حیثیت سے پڑھیں گے تو آپ کو اُس دور کے سماجی حالات کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہوں گی لیکن یہ ضروری ہے کہ حقائق کو شاعری کے مبالغے سے کھینچ کر باہر لایا جائے۔

ادب اور تاریخ کے درمیان ایک اور مضبوط رشتہ جسے اکثر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ شخصی آزادی اور سماجی مساوات کا شعور ہے۔ دنیا کی تاریخ جنگوں کے واقعات سے بھری پڑی ہے ان جنگوں میں اتنا خون بہایا گیا

ہے کہ اگر اسے ایک جگہ جمع کر لیا جاتا تو عالمی تاریخ اسی خون سے آسانی کے ساتھ لکھی جا سکتی تھی۔ لیکن جنگوں کی خون ریز تاریخ کا پڑھنے والا جس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے وہ یہ ہے کہ جنگیں کسی ایک فرد سے دوسرے کی لڑائی کی کہانی نہیں ہیں بلکہ یہ انسانوں کے ایک گروہ سے دوسرے گروہ کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ گروہ آپس میں مختلف قوتوں کے اتحاد کی وجہ سے بنتے ہیں۔ وجہ مذہبی ہو سکتی ہے۔ سیاسی بھی اور زر اور زمین کی جست بھی۔ ان جنگوں کے ردِ عمل کے طور پر جو احساسات جاگتے ہیں وہ ادب کا بڑا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔ ادب چاہے وہ شاعری ہو کہ قصہ گوئی، تنقید ہو کہ تبصرہ عموماً اس دور کے سیاسی پس منظر کا ردِ عمل ہوتا ہے۔ اگر آپ جنگوں کے پس منظر میں لکھے گئے ادب کا مطالعہ کریں تو یہ بات آپ پر یقیناً واضح ہو جائے گی کہ اس دور کے ہر شاعر و ادیب نے دنیا کو محبت کا پیام دیا۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم ادب کا ایک قابلِ لحاظ حصہ ان نظموں اور گیتوں پر مشتمل ہے جو قوم اور قبیلہ کے اساس پر نوجوانوں کو ترغیب جنگ دینے کے لیے لکھے گئے لیکن ان کو میں ادب کا حصہ نہیں بلکہ جنگ کا حصہ تصور کرتا ہوں۔ یہ وہ ہتھیار تھے جن سے معرکہ ہوئے یہ ادب کا حصہ اس لیے نہیں بنتے کہ مصنف کے فکر کی اساس ہمیشہ مثبت جذبے پر ہوتی ہے منفی رجحان پر نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انسانیت کو شخصی آزادی اور سماجی مساوات کا سبق دینے والے ادب کی دنیا سے اٹھے جنھیں تاریخ نے بڑھ کر اپنے دامن میں لے لیا۔

لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ادب اور تاریخ کا رشتہ رخی راستہ ہو۔ جس طرح تاریخ داں کے لیے ادب کا مطالعہ ضروری ہے اسی طرح ادب کے طالب علم کے لیے تاریخ کا مطالعہ لازمی ہے۔ کسی بھی شاعر یا ادیب کے فن کا جائزہ لیا ہی نہیں جا سکتا جب تک اُس دور کی تاریخ کا مکمل مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ شاعر ہو یا ادیب حساس فکر اس کا سرمایہ ہوتی ہے اس لیے ایسا ممکن ہی نہیں ہے کہ اُس دَور کی تحریکیں اور سیاسی مسئلے اس کی فکر اثر انداز نہ ہوں۔ مختصر یہ کہ تاریخ اور ادب کا باہمی رشتہ مضبوط ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں لیکن پھر بھی نہ تاریخ کو ادب کہا جا سکتا ہے نہ ادب کو تاریخ۔

شاہد میر

○

پیکرِ سنگ میں پوشیدہ زبانیں جاگیں
جی اٹھا سبزۂ خوش رنگ چٹانیں جاگیں
چھپی روشنیاں دُور خلا میں جاگیں
تیز رفتار پرندوں کی اڑانیں جاگیں
جشن چلتا رہا جسموں کی دوکانیں جاگیں
سو گیا شہر تو ہر سمت اذانیں جاگیں
"جھومرا" تال میں آکاش سے موتی برسے
"میگھ ملہار" کی سوئی ہوئی تانیں جاگیں
دُور کیا ہم سے ہوئی ایک فروزاں ساعت
صبح بیدار ہوئی اپنی نہ شامیں جاگیں
سوکھتی ڈال پہ نکلا جو شگوفہ کوئی
لپلپاتی ہوئی سورج کی زبانیں جاگیں
حادثہ قتل کا ایک تنگ گلی میں گزرا
سوگ میں دیر تلک شہر کی سڑکیں جاگیں

▲

○

سنہری دھوپ یقینی نہ بادلوں کا مزاج
ہر ایک لمحہ بدلتا ہے موسموں کا مزاج
سپرد اس کے ہوئی ساحلوں کی نگرانی
سمجھ چکا تھا جو تیسرا اک پانیوں کا مزاج
فضول اس کو سناتے ہو لوریاں لوگو
بسا ہے جس کے تنفس میں رتجگوں کا مزاج
خوش آمدید کہیں کیوں نہ منزلیں آخر
ہمارے پاؤں بدلتے ہیں راستوں کا مزاج
ہزار بار ہوائیوں تو بارشوں کا نزول
بدل سکا نہ خزاں بخت جنگلوں کا مزاج
گرفت اور بھی کچھ کس گئی ہے موجوں کی
سفینے پوچھنے نکلے جو ساحلوں کا مزاج
عذاب سخت ملا اس صدی کو لے شاہد
دماغِ صبح ہی سالم نہ اب شبوں کا مزاج

▲

جبار جمیل

○

کوئی بھی وعدہ پورا کرنے والا وہ
لوگو! کب کس زخم کو بھرنے والا وہ

اصلی خوشبو کا متلاشی ہیں لیکن
کاغذ کے پھولوں پر مرنے والا وہ

میں، کہ جہان میں دنیا کو ٹھکرا دوں
اور اپنے سائے سے ڈرنے والا وہ

میں، کہ گر روٹھوں تو خود ہی من جاؤں
ذرا سی بات پہ بات نہ کرنے والا وہ

اس سے امید غم خواری کیا رکھیں
سچ کو افواہوں سے گذرنے والا وہ

▲

○

پوچھ یہ پیچیدہ گُر سے پوچھ ؛ ہم پہ پتھر یا پھول برسے، پوچھ

پچھلی رُت سے موازنہ مت کر ؛ کتنے پتے گرے، شجر سے پوچھ

تیری نظروں کے کیا تقاضے ہیں ؛ آ قریب آ، مری نظر سے پوچھ

دوپہر تو بسر ہو اُگلے گی ؛ شام کا ماجرا سحر سے پوچھ

وہ زمانہ کہ میری یادیں تھیں ؛ اپنی دہلیز اپنے در سے پوچھ

▲

محمد انوار الدین

اردو مکتوب نگاری کا اہم ستون — اکبر الہ آبادی

اردو میں مکتوب نگاری کا اولین دور فارسی طرز تحریر سے متاثر تھا لیکن انیسویں صدی کے ربع اوّل میں ایک نئے رجحان سے اردو مکتوب نگاری آشنا ہوئی اور اس نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے ان کی مکتوب نگاری میں اہم بات شخصی تفصیلات کا جذباتی ذکر ہے ۔ غالب کے خطوط کی مقبولیت سے اردو مکتوب نگاری کو ادبی حیثیت ملی ۔ حالانکہ سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ مکتوب نگاری نے بھی کسی حد تک اردو خط و کتابت پر اثر ڈالا تھا ۔ اور اس کے اثرات صحافت اور مضمون نگاری وغیرہ میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن اردو میں مکتوب نگاری کا نیا رجحان بڑی حد تک غالب ہی کا مرہون منت ہے ۔

خطوط بڑی حد تک اور ڈائری کلی طور سے ذاتی حیثیت رکھتی ہے مشاہیر کے خطوط کی اہمیت سب سے زیادہ یہ ہے کہ وہ ان کی زندگی کی دستاویز اور سیرت کا آئینہ ہوتے ہیں ۔ مکتوب نگار ادیب ہو یا شاعر اگر اپنے مکاتیب کو اپنے خاص اسلوب میں جذبات ، خیالات اور تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنائے تو ان میں ادبی وزن اور وقار پیدا ہوجاتا ہے ۔

غالب ، سرسید ، شبلی ، ابوالکلام آزاد ، مہدی افادی ، نیاز فتح پوری اور بعض دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے مکاتیب کی طرح اکبر الہ آبادی کے خطوط بھی اپنی ادبیت کی وجہ سے ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں ۔ اکبر الہ آبادی کے خطوط دلچسپ بھی ہیں اور مختصر بھی ۔ اکبر الہ آبادی کے شاعرانہ مرتبہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے خطوط کی سوانحی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔

اکبر الہ آبادی بڑی پابندی کے ساتھ مراسلت کرتے تھے ۔ یہاں تک کہ آخری زمانۂ حیات میں بھی آلام و عوارض کی شدت کے باوجود وہ اپنے احباب و شناساؤں کو برابر خطوط لکھتے رہے اور یہ سلسلہ تادم مرگ رہا ۔ جوانی کے خط نسبتاً طویل ہیں مگر عموماً اختصار پسندی کی طرف میلان رہا ۔ البتہ جہاں بحث و مذاکرہ کی نوبت آجائے تو استدلال کی تکمیل اور مخاطب کی تشفی کے لیے ایجاز و اختصار کے بجائے اطناب سے بھی گریز نہیں کرتے ۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے صرف ایک مکتوب الیہ

خواجہ حسن نظامی کو گیارہ برس کے دوران جو خطوط لکھے اور ان میں جو محفوظ رہ گئے ان کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ تھی اور یہ معمول سے زیادہ طویل ہیں۔ افسوس ہے کہ اکبر الہ آبادی کے خطوط کا بڑا حصہ یا تو ضائع ہو گیا یا اشاعت سے محروم رہا۔ اگر یہ خطوط کا سرمایہ محفوظ رہتا تو نہ صرف اردو کے اس عظیم ظرافت نگار شاعر کی زندگی کے بہت سے واقعات اور حالات سے ہم کو آگاہی ہوتی اور اس کی سیرت اور شخصیت کے بعض پوشیدہ گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آتے بلکہ شخصیت کے اس آئینے میں اس دور کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی تصویر بھی زیادہ واضح دکھائی دیتی۔

غالب کی طرح اکبر بھی اپنے خطوط اور ان کے طرز تحریر کے بارے میں خود آگاہ کبھی نہیں رہے۔ خطوط لکھتے وقت انھیں یہ خیال کبھی نہیں آیا کہ ان کی اشاعت ہوگی۔ ان کی حیات کے آخری دور میں ان کے معتقدین اور احباب نے خطوط کی اشاعت کا خیال ظاہر کیا تو بڑی مشکل سے رضامند ہوئے۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے موسومہ خطوط انہی کی زندگی میں مرتب کئے اور اکبر الہ آبادی نے بعض مکتوبات پر نظر ثانی کی اور اپنے قلم سے اصلاح بھی کی اور بربنائے مصلحت بعض خطوط کی اشاعت سے منع بھی کیا۔ اسی طرح انھوں نے عزیز لکھنوی اور شرف الدین احمد رام پوری کو بھی کچھ تامل کے بعد مجموعۂ خطوط شائع کرنے کی اجازت دی تھی۔

اکبر الہ آبادی کے جو خطوط دستیاب ہوئے اور ان میں جن کی اشاعت عمل میں آئی وہ زیادہ تر ان کے عہد پیری کی یادگار ہیں۔ جب کہ ان کے قویٰ بالکل مضمحل ہو چکے تھے وہ مسلسل بیمار رہنے لگے تھے اور انھیں مختلف افکار و آلام نے پریشان کر رکھا تھا۔ اس طرح ان کے مطالعے سے ان کی زندگی اور سیرت کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

اکبر کے ان خطوط میں ظرافت کی وہ چاشنی نہیں ملتی جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے یہاں پر وہ ایک سنجیدہ، غم دیدہ، بلکہ غم پسند انسان نظر آتے ہیں اور اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ مزاح نگار بنیادی طور پر قنوطی ہوتا ہے کیوں کہ اسے زندگی میں کوئی بات ڈھنگ اور ٹھیک کی دکھائی نہیں دیتی۔ مزاح اور طنز کے ذریعے زندگی سے وہ اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتا ہے آخری زمانے میں بیماری سے قطع نظر چند ایسے صدمے اکبر کو پہنچے جن کی وجہ سے طبیعت میں جو کچھ جولانی تھی وہ بھی بجھ کر رہ گئی تھی۔ سنہ ۱۹۱۰ء میں ان کی رفیقۂ حیات نے مفارقت کی اور بقول اکبر "عشرت منزل"[1] کا خاتمہ ہو گیا "عشرت منزل" اکبر الہ آبادی کی کوٹھی کا نام تھا سنہ ۱۹۱۳ء میں ان کا لڑکا ہاشم جسے وہ بے حد عزیز رکھتے تھے اور خاص توجہ کے ساتھ اس کی تربیت کی تھی مختصر سی علالت کے بعد اس دنیائے فانی سے کوچ کر گیا۔ ان سانحوں کا ذکر اکبر کے خطوط میں کچھ اس انداز سے ملتا ہے کہ پڑھنے والا بے اختیار ہو جاتا ہے ان سانحوں کے بعد اکبر کوئی نو، دس برس زندہ رہے۔ اس زمانے کے خطوط میں ہم ایک ایسے تنہا انسان

---

[1] عشرت منزل الہ آباد میں ان کی کوٹھی کا نام تھا۔ آج کل یہاں یادگار حسینی انٹر کالج ہے کالج نے ایک ہال اکبر کے نام موسوم کیا ہے۔

کی گفتگو سنتے ہیں جن کا دنیا اور زندگی سے برائے نام تعلق رہ گیا ہے وہ موت کو قریب آتے ہوئے دیکھ رہا
چاہتا ہے کہ اسے گلے لگالے لیکن خود آگے نہیں بڑھ سکتا۔ موت اتنی آہستہ خرام ہے کہ انتظار کی گھڑیاں عذاب
بن جاتی ہیں۔ تنہائی پسندی کے ساتھ تنہائی کی وحشت، دنیا سے بے تعلق ہوکر تعلق رکھنے کی مجبوری زندہ
ہوے زندگی کی بے لذتی کی اذیت، ہر لمحہ موت کو قریب محسوس کرتے ہوئے اس کی خواہش اور انتظار۔ یہ
تجربے اور احساسات ہیں جن کی مثال اردو کی کسی نثری تحریر میں نہیں ملتی۔ چند خطوط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں

"بات یہ ہے کہ بسبب امراض و آلام و انقلاباتِ حالات کے طبیعت بے حد افسردہ رہتی ہے کہ لکھنے پڑھنے کو دل نہیں چاہتا" [1]

"تین چار دن ہوے میں نمازِ عشاء کو کھڑا ہوا تو کھڑا رہ نہ سکا دماغ میں پریشانی اور اعضا میں سنسنی محسوس ہوی، کہا کہ بیٹھ کر پڑھوں گا لیکن بیٹھ بھی نہ سکا۔ لیٹ گیا۔ ایک بجے شب کے آنکھ لگ گئی حزیں و زار ہی، گرمی کی شدت طرہ۔ دوسرے دن پھر دورہ ہوا۔ تیسرے دن پھر، مگر خفت کے ساتھ۔ لیکن گرمی اتنی شدید الامان .... آپ کے خط کے ساتھ ابرِ رحمت بھی پہنچا اور بارش نے سماں بدل دیا وہ تکلیف خارجی جاتی رہی۔ لیکن صفراے محرّقہ کا ہیجان ہوگیا ہے۔ فمِ معدہ پر اختلاج محسوس ہوتا ہے تبخیر بہت ہوتی ہے۔ ضعفِ دل مایوس سے کچھ مدد نہیں ملتی۔ ایک قدرتی مشن ہے چلی جاتی ہے ؎

اب میری زندگی میں نہیں نورِ انبساط
یہ شمع جل رہی ہے مگر ہے بجھی ہوئی [2]

"میری طبیعت کا حال آپ کیا پوچھتے ہیں۔ عمر ۷۵۔ آلام ایسے۔ عوارض کا یہ حال کہ ۱۸ گھنٹے با وقات تکلف وہ احساس بوجہ ضعفِ اعصاب کے ہوا کرتا ہے اور سمجھتا ہوں کہ نزع قریب ہے۔ ہم نشینوں کو یہ نہیں معلوم ہوتی۔ ہنسی آتی ہے کہ رشتۂ حیات بھی تانت ثابت ہوا کرتا ہے۔ لیکن دم بھر کو بھی اس کا اعتبار نہیں۔ اسباب انتشارِ طبع بھی بہت ہیں۔ بالخصوص یہاں رہ کر" [3]

"اس سال تو بیماری اتنی بڑی اور ایسی شدید تپیں آئیں کہ لوگوں کو مایوسی ہوگئی۔ میں تو امیدوار تھا۔ اس وقت تک ضعف بہت ہے غذاے معمولی ہنوز نہیں ہوتی۔ لیکن ظاہرا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دن ہے کم سے کم آئندہ کنوار تک۔ میں نے ایک شعر کہا یہ لطیفہ ملاحظہ ہو ؎

کمزور ہے میری صحت بھی کمزور مری بیماری بھی ٭ اچھا جو رہا کچھ کر نہ سکا بیمار پڑا تو مر نہ سکا

---

[1] خط بنام مولانا سید سلیمان صاحب ندوی مورخہ ۲۵ فروری ۱۹۱۵ء۔
[2] خط بنام سید افتخار حسین صاحب بی۔ اے۔ مورخہ ۱۸ جون ۱۹۱۴ء۔
[3] خط بنام سید افتخار حسین صاحب بی۔ اے۔ مورخہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۳ء۔

اکبر کے خطوط ادبی اعتبار سے بھی ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ان خطوط کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں
یات خارج ہوتی ہے وہ جا بجا بیماری اور مصائب کا اظہار ہے جس سے پڑھنے والے کی طبیعت منغض ہوتی
ہے۔ لیکن آخری زمانے میں اکبر کی سماجی اور ذہنی حالت کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ بیانات بہت فطری معلوم ہوں گے
لوط کے ان حصّوں سے صرفِ نظر کیا جائے تو ان کی ادبیت اور اسلوب کی خوبیاں ہم سے داد طلب ہو جائیں گی
اکبر الٰہ آبادی کے خطوط کا سب سے اہم وصف ان کی اشاریت اور ابلاغ ہے جس کی طرف خواجہ حسن نظامی
ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

"اکبر کے خطوط میں .... ایک خصوصیت سب سے اعلیٰ ہے کہ بہت بڑے مضمون کو دو لفظوں میں
اکر جاتے ہیں اور کسی بات یا کسی شخص سے اختلاف کرتے ہیں تو ان کی بلاغت ایسا کمال کرتی ہے کہ لطف آجاتا ہے
راس کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ جس کے خلاف لکھتے ہیں وہ بُرا نہیں مانتا"

خواجہ حسن نظامی کے اس اقتباس کی روشنی میں اکبر کے خطوط کے کچھ اور اقتباسات درج ہیں جن سے خواجہ
حب کے بیان کو تقویت ملتی ہے۔

"زندگی ہے جس کا میں زیادہ شائق نہیں ہوں۔ تو کبھی ملا ہوگا" [۱]

"مستم از بادۂ شبانہ ہنوز۔ بادۂ شبانہ سے مطلب وہ حظ و لطف ہے جو تین چار دن آپ کی
ادراشہ بے تکلفی مخلصانہ مہمان نوازی، عارفانہ خیالات، طالب العلمانہ (رکذانہ) ذوق تحقیق اور
تعلیق و باادب طرز زندگی سے حاصل ہوا۔ حیرت ہوی کہ اب تک ایسے بلند و پاکیزہ خیالات رکھنے
لے قیصر باغ کے بلند و مصفا ایوانوں میں جاگزیں ہیں۔ لیکن کُل شئے یرجع الیٰ اصلہ اس کی توجیہ
نا ہے" [۲]

"میں کھاتا کیا ہوں۔ خوانِ احتیاط سے ریزہ چینی کرتا ہوں" [۳]

"دنیا میں تمام خرابیوں کی جڑ شرک ہے۔ اسی نے غیر خدا کو خدا بنا کر انسانوں میں تقسیم کر رکھا ہے
رچہ ہم کیا، ہماری اسی کیا۔ دنیا کا مزاج ہی یہ ہے۔ خوب ہوتی تو دنیا کیوں ہوتی" [۴]

"آپ کا جمال باکمال ارباب مذاق کے لیے ہر رنگ میں دل کش ہے۔ بوریا پر بیٹھے تو دنیا مرید ہے مسند
یٹھے تو مصائب ہے۔ لڑنے کو نکلیے تو جان نثار ہے۔ کچھ ارشاد ہو تو وجد میں آنے کو تیار ہے" [۵]

۱۔ خط بنام مولانا سید سلیمان صاحب ندوی مورخہ ۲۵ فروری ۱۹۱۵ء
۲۔ خط بنام سید افتخار حسین صاحب بی اے۔ مورخہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۳ء
۳۔ " " " مورخہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۳ء
۴۔ خط بنام ہز ایکسلنسی راجہ راجایان مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر مورخہ ۱۷ نومبر ۱۹۱۴ء
۵۔ " " " " مورخہ ۱۵ دسمبر ۱۹۱۱ء

اگرچہ آپ وفور بیان مسائل توحید سے اپنی روحانی ترقی کرتے جاتے ہیں اور دنیاوی ترقی اس راہ میں کچھ زیادہ مفید نہیں ہے تاہم ایسے آثار پائے جاتے ہیں کہ آپ کے ایوان دولت کی شمعیں روشن تر ہوجائیں" [1]

ان کے خطوط میں ایک دلچسپ بحث آزادیٔ نسواں اور پردے کے بارے میں ملتی ہے۔ رسالہ تہذیب النسواں میں اکبر الہ آبادی کی قدیم نظموں کے حوالے سے کسی آصف جہاں نے ایک مضمون تحریر کیا تھا اور لکھا تھا کہ اکبر کی تعلیم ترقی نسواں کے خلاف جاتی ہے۔ اپنی طویل بیماری اور آلام کی وجہ سے اکبر اعصابی خلل کا شکار ہوگئے تھے معمولی باتوں کا بھی وہ گہرا اثر قبول کرنے لگے تھے انھوں نے اس مضمون کا بہت برا مانا اور اپنے موقف کی وضاحت کے لیے خود بھی مضمون لکھا اور اپنے معتقدین اور احباب سے بھی اس قلمی جنگ میں استعانت طلب کی اس سلسلے میں خواجہ حسن نظامی اور دوسروں کو انھوں نے کئی خطوط لکھے۔

چند خطوط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں اکبر نے پردہ اور تعلیم نسواں کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے

"معلوم نہیں پرانی نظموں کی تہذیب نسواں صاحب کیوں لے بیٹھے۔ سب کو معلوم ہے کہ سر سید احمد خاں مرحوم نہ صرف پردے کے حامی تھے بلکہ لڑکیوں کے سرکاری اسکول میں جانے اور جدید کورس پڑھنے کے مخالف تھے میری نظموں کا اثر کیا ہوسکتا ہے۔ لڑکیاں اسکول جانے لگیں پردہ بھی شدہ شدہ جاتا رہے گا۔ میں نے اس بات کو بھی کہہ دیا ہے"

"ایک بڑا دھوکہ جو مغرب کی طرف سے دیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ عورتیں قید کی گئی ہیں۔ یہ غلط فہمی ہے۔ پردہ قید نہیں ہے بلکہ ان کو حق تمکنت دیا گیا ہے۔ اب یہ حق ان سے چھینا جارہا ہے۔"

اس مراسلت میں کہیں کہیں ان کی نوکِ قلم سے ایسے شگفتہ جملے نکل گئے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے مصائب کو کچھ دیر کے لیے فراموش کرکے ماضی کے قہقہہ زار میں پہنچ گئے ہیں۔ اکبر کو شبہ تھا کہ آصف جہاں کے پردے میں کوئی مرد ہے چنانچہ خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں:

"بعض دوست تو شاید اسی ڈر سے چپ ہوجائیں کہ بیگمات سے ڈاڑھی کون نچوائے اگرچہ خواہر مذکر بھی اس پردے میں ہوں"

ایک خط میں ان کی خوش طبعی شوخی سے جاملی ہے لکھتے ہیں:

"میں تو آصف جہاں صاحبہ سے صلح کرنے پر آمادہ ہوں کہ جب تک آپ کا شباب ہے میں اپنی نظموں کو واپس لیتا ہوں"

اسی مکتوب میں یہ اشعار بھی ہیں

مورخِ اکبر میں ہر اک نے قوم میں ؎ کچھ زیادہ خواہ تھوڑا کہہ دیا
ہاں مگر آصف جہاں نے بے گناہ ؎ ان کو در پردہ نگوڑا کہہ دیا

بات یہ ہے کہ اکبر گوشۂ گمنامی میں اپنی باقی زندگی گزار دینا چاہتے تھے لیکن ارباب صحافت معتقدین اور ارباب حکومت سے معذرت تھا کوئی نہ کوئی بات ایسی پیش آجاتی کہ ان کی مرضی کے خلاف ان کی ذات کو الجھا دیا جاتا وہ سیاست سے بہت گھبراتے اور دور بھاگتے تھے جب تک وہ ملازم سرکار رہے اس بات کی احتیاط کرتے رہے کہ حکومت سے ان کی وفاداری مشتبہ نہ ہو ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بھی وہ محتاط رہنے پر مجبور تھے اس لیے کہ ایک تو وہ خود وظیفہ خوار تھے اور دوسرے ان کے صاحبزادے عشرت کلکٹر کے عہدہ پر مامور تھے اور اکبر نہیں چاہتے تھے کہ ان کی وجہ سے بیٹے کی ملازمت اور ترقی پر کوئی اثر پڑے اس احتیاط کے باوجود ایسے واقعات پیش آئے جن کی وجہ سے ارباب حکومت کی نظروں میں ان کی وفاداری مشکوک ہوگئی اور انھیں طرح طرح سے اپنی صفائی پیش کرنی پڑی۔ مثال کے طور پر مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

" اڈیٹروں سے ناک میں دم ہے۔ بالقانیوں کے ظلم کے خیال سے کبھی میری زبان سے نکل گیا تھا۔

ع بحمد اللہ اب خون شہیدان رنگ لایا ہے

یہ اس وقت کہا تھا جب صرف سرویا اور اسٹریا کی بحث تھی۔ دوسرا شعر صاف تھا ؎

بہت کی سختیاں بالقانیوں نے بے گناہوں پر ۔ بالآخر چرخ ان کے سر کو زیر سنگ لایا ہے

اڈیٹر نے یہ اشعار اس وقت چھاپے جب اعلان جنگ منجانب برٹش ہوگیا۔ ان پر اعتراض ہوا ہے۔ اگرچہ مجھ سے ہنوز کچھ نہیں کہا گیا۔ تاہم کلفت ہوتی ہے۔ اڈیٹر صاحب کی یہ بھی رکاکت ہے کہ ان کے نام پرائیوٹ چیٹھی آئی تھی۔ انھوں نے اس کو چھاپ دیا۔ خدا ان بلاؤں سے نجات دے۔ سوسائٹی کا تعلق خواہ مخواہ مجبور کرتا ہے۔ اگر تندرست ہوتا تو جنگلوں اور پہاڑوں میں بھاگ جاتا۔ مجھ کو اب کرنا کیا ہے

فکریں کبھی تھیں اس کی راحت مجھے بڑی ہو ۔ اب کہہ رہا ہوں یارب تکلیف میں کمی ہو

اس باب میں اکبر کو مورد الزام قرار دینا درست نہیں اکبر کو حقیقتاً سیاست سے صرف اتنی دلچسپی تھی کہ وہ اسے اصلاح معاشرت کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کا مقصد معاشرہ کو مغربیت سے محفوظ رکھنا تھا۔ وہ انگریزوں کی حکومت کے خلاف نہیں تھے صرف ان کی معاشرت اور تہذیب کو ناپسند کرتے تھے۔ اس موقف کی بار بار وضاحت انھوں نے اپنے خطوط میں کی ہے۔ چناں چہ واحدی صاحب کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں۔

" میں خود عجیب دقت میں ہوں۔ پبلک نے فرض کرلیا ہے کہ میں بڑا محب قوم اور اول درجہ کا رفارمر ہوں۔ حالاں کہ میں قوم ہی کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا میں نے لامذہبی اور تبدیل وضع کے خلاف قدم اٹھایا تھا نہ کہ گورنمنٹ کے خلاف۔ میرا وعظ محنت، توکل اور عبادت ہے لیکن یہ نہیں کہہ سکتا کہ رفتار فطرت کس جانب ہے۔ ہر شخص کو اپنی حد جاننا چاہیے۔ میں نہ معین نہ مزاحم"

اکبر الہ آبادی صوفی منش انسان تھے ان کے خطوط کا ایک اہم موضوع تصوف ہے۔ تصوف کا ذوق انھیں

ابتداء ہی سے رہا ہے جو آخری زمانے میں کافی ترقی کر گیا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اس مذاق کو فروغ دینے میں اکبرالہ آبادی کا بڑا حصہ رہا ہے خواجہ حسن نظامی کو انھوں نے ہی اس راہ پر آگے بڑھایا اور خاص توجہ سے ان کی تربیت کی۔ اس باب میں خواجہ صاحب انھیں اپنا مرشد اور استاد مانتے تھے۔

اقبال نے حافظ شیرازی کو ہدف تنقید بنایا تو اکبرالہ آبادی تصوف کی حمایت میں سپر آرا ہو گئے۔ انھوں نے اقبال پر طنزیہ اشعار کہے اور اپنے اور اقبال کے مشترک احباب کے نام خطوط میں اقبال کے خیالات سے اختلاف کیا ہے۔ عبدالماجد دریاآبادی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں "مثنوی اسرار خودی" مصنفہ ڈاکٹر اقبال صاحب جس میں لکھا ہے کہ اپنی خودی کو مٹانے والا فلسفہ جس کا مشرق پر بہت برا اثر ہوا صحیح نہیں ہے۔ اکبر نے اقبال کے خیالات کو بدلنے کی پوری کوشش کی اور بالآخر وہ اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے اس سلسلے کا ایک دلچسپ خط آنریبل خان بہادر شیخ عبدالقادر صاحب کے نام ہے جس میں وہ لکھتے ہیں۔

"مجھ کو معلوم ہو چکا تھا کہ ڈاکٹر اقبال کی مثنوی انگلستان میں پسند ہوئی۔ مجھ کو اپنا یہ شعر یاد آیا۔

رقیب سرٹیفکٹ دیں تو عشق ہو تسلیم ؎ یہی ہے عشق تو اب ترک عاشقی اولے

میں اقبال صاحب کی قدر اس سبب سے نہیں کرتا کہ دربار لندن میں وہ مقبول ہیں ؎

طالب ہوں میں تو اپنے ہی دل کی نگاہ کا ؎ سودا نہیں ہے مجھ کو حریفوں کی واہ کا

لیکن وہ بھی کیا کریں۔ مجبور ہیں۔ میں تو زندگی ختم کر چکا۔ اور ہمیشہ اُدھر سے بے نیاز رہا۔ وہ تعلیم ہی نہیں ہے میں نے تو ان دو چار لفظوں میں اپنا مطلب ادا کر دیا ہے ؎

عشق کو کیوں بے خودی مقصود ہے ؎ حسن بے حد ہے خودی محدود ہے

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اکبر کے خیالات سے متاثر ہو کر اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی اصلاح کی۔ حافظ شیرازی کے بارے میں بھی انھیں اپنا رویہ بدلنا پڑا چنانچہ اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے وہ اشعار حذف کر دیے جن میں حافظ کی مذمت کی گئی تھی۔ اسی طرح مولانا عبدالماجد دریاآبادی ابتداً میں دہریہ خیالات رکھتے تھے ان کی قلب ماہیت بھی بڑی حد تک اکبرالہ آبادی کی تعلیم و تبلیغ کی مرہون منت ہے۔

اکبرالہ آبادی نے شاعری میں صنعت کاری اور رعایت لفظی سے خاص کام لیا ہے یہی وصف ان کے اسلوب نثر کا بھی ہے شاعری کی طرح نثر میں بھی وہ نئی نئی تراکیب وضع کرتے اور فقرے تراشتے ہیں جس سے مضمون میں خاص ندرت و لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر کبھی طبیعت شگفتہ رہی تو اس موڈ میں طنز و ظرافت سے بھی کام لیا ہے ایسے وقت ان کی نوک قلم نے ایسے سدا بہار پھول کھلائے ہیں جو آج بھی شگفتہ اور تر و تازہ ہیں۔

ماجد حلیم

غالب کے ایک شعر کی تعبیر

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

شاعر تمام تر آرزومندی اور تمنا ہے۔ خوابوں سے سرشار اُس کی ذات تمام تر لطافت اور شادابی ہے
سبک گام اور مسرور وہ اپنی منزل کی طرف گام زن ہے۔ اُس کا زادِ راہ حسین خواب ہیں۔ لیکن شاعر کا خواب
شکست ہو جاتا ہے۔ اُس راہ پر چلتے چلتے یکبارگی اُس پر یہ انکشاف ہوتا ہے جس کو وہ "گل نغمہ" سمجھ رہا
تھا وہ تو خود اس کے ٹوٹنے کی آواز ہے۔ اس حقیقت کے یوں اچانک منکشف ہونے سے شاعر ایک بھیانک
، رسفاک فریب شکستگی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ اُسے اپنی ذات بالکل بے مایہ اور حقیر محسوس ہونے لگتی ہے۔ خارج
کی ہر شے بھی اپنی بے بضاعتی اور بیچمدانی کا اعلان کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کا یہ تجربہ اُس کو شدت
سے اپنے زخمی اور گھائل ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ "اب" "دل تا جگر" ایک "ساحلِ دریائے خون"
نظر آنے لگتا ہے۔ "اب" آگہی کا لمحہ بن جاتا ہے۔ عرفانِ ذات و کائنات کا لمحہ۔ شاعر اپنے آپ کو اپنی
نفی اور اپنے عدم کے مقابل پاتا ہے۔ لیکن اس عمیق اور بسیط خلا میں معاً بجلی کے کوندے کی طرح وہ انکشاف
لمحہ جس نے شاعر کو آپ اپنے عدم کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا تھا ایک جست کی صورت میں اپنی دوسری منزل
میں داخل ہوتا ہے اور اس طرح اپنی تکمیل کرتا ہے۔ شاعر کو "جلوۂ گل" کے گرد ہونے کا منظر دکھائی دیتا
ہے۔ اور اس عظیم الشان ناکامی کے تناظر میں اس کی اپنی ذاتی ناکامی بالکل معمولی اور کم حیثیت دکھائی
دینے لگتی ہے۔ جس راہ کا وہ راہی ہے اس پر کبھی ایک نہایت اعلیٰ و ارفع حقیقت ہی جادہ پیما تھی۔ مگر وہ
اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکی اور "گرد" ہو کر رہ گئی۔ "گل" اپنی جگہ ایک استعارہ بھی ہے، رمز اور علامت
بھی اور ایک پیکر بھی۔ "گل" کسی بھی اعلیٰ اور ارفع حقیقت یا قدر کا استعارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً زندگی
خدا، حقیقت۔ "گل" کا "جلوہ" اس کے نمود اور ظہور سے زیادہ اُس کی تابانی اور اُس کے چکا چوند کی

دیرپائی سے عبارت ہے۔ فطرت کے پروردہ پھول بہت جلد اپنی بہار کھو دیتے ہیں۔ مگر شاعر اس ایسے دوچار ہے کہ وہ ایک ماورائی پھول کو اپنی آنکھوں کے سامنے کھلاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ دل حقیقت اور بے رحم بصیرت بجائے خود شاعر کی زخمی روح کے لیے مرہم اور پھاہے کا کام دیتی ہے۔ اپنی شکست کے مقابل وہ ایک کائناتی شکست کو دیکھتا ہے۔ اور یہ سوچ کر وہ اپنے دل کو تسلی دیتا کہ کائناتی انتشار دور کائناتی بے معنویت کے سامنے اس کے اپنے وجود کی شکست و ریخت ایک انتہا اہم بات ہے۔ کائناتی ناکامی اور فنا کا احساس شاعر کو آگاہی کی نئی سمت بخشتا ہے اور وہ اپنی ذات اونچا اٹھ کر "حقیقت" سے تیسی کر وہ ہے، نظریں ملاتا ہے۔ اس طرح شاعر کو وہ ہمت عطا ہو کہ وہ حقیقت کو تسلیم کرلے۔ یوں ذات کا وہ سفر جو نفی سے شروع ہوا تھا اثبات پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ذات کی بے معنویت کی آگہی کے بعد کی منزل ہے۔ مگر ان دونوں کا حصول ایک ہی عمل کا حصہ ہیں۔ ذا بے معنویت کا احساس وہ بیج ہے جس سے کائناتی آگہی کا تناور درخت ایک فوارہ کی صورت ابل شاعر کے لاشعور اور تحت الشعور میں یہ آگہی دبی پڑی تھی جس کو شاعر کی اپنی فنا اور بضاعتی کا احساس اوپر کھینچ لایا۔

شعر کا سفر خواب سے حقیقت کا سفر ہے۔ "جلوۂ گل" کی ناکامی شاعر کی کامیابی ہے۔ شا میں بقا اور فنا، وجود اور عدم ایک دوسرے سے دست و گریباں اور برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ یوں شہ و کائنات کی نیرنگی آشکار ہوتی ہے۔ خود غالب کہتے ہیں۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اعلان بہ حکم پریس رجسٹرار حکومت ہند

فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر کا نام	:	سید علی اکبر
قومیت	:	ہندوستانی
پتہ	:	ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد - ۴
نام و پتہ مالک	:	ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد - ۴

میں، سید علی اکبر تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں، وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

دستخط
سید علی اکبر

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں)

رشتۂ کلام: مصنف محسن زیدی۔ صفحات - ۱۱۲۔ قیمت - ۱۰ روپے۔ ملنے کا پتہ: مکتبہ انجمن ترقی اردو ہند۔ اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔ یونیورسٹی ریسرچ پرنٹنگ و ڈی ایونیو۔ نئی دہلی۔ ۱۔

محسن زیدی، نئی حساس اور باشعور اور غزل کی فنی اور فکری تہذیب کے نمائندہ شاعروں میں سے ہیں۔ یہ نہ صرف کلاسیکی غزل کے مزاج داں ہیں بلکہ شعریات کے بھی رمز آشنا ہیں۔ ان کے ہاں فن کی وہ پختگی بھی ہے جو فن کار کو تخلیقی سفر میں نہ صرف آگے لے جاتی ہے بلکہ اونچا بھی اٹھاتی ہے۔ ان کی شاعری کا ایک بنیادی وصف وہ فکری ٹھہراؤ ہے جو نہ تو جذباتی ہیجان کا نتیجہ ہے نہ شدید جذبات پسند تجربیت کا زائیدہ بلکہ ایک ذمہ دارانہ رویے کے ساتھ ساتھ تجزیۂ احساس، ادراک کی علامت ہے۔

رشتۂ کلام، شہر دل کے بعد محسن زیدی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے، نقش ثانی ہر اعتبار سے نقش اوّل سے بہتر اور بھرپور ہے۔ رشتۂ کلام کی محراب غزل میں محسن کی شمع غزل بڑی خوبصورتی سے فروزاں ہے۔ روایتی حسن کے ساتھ ساتھ تخلیقی تڑپ کی شعلگی بھی ہے۔

رشتۂ کلام کے مطالعہ اور شعری تجزیے کے دوران ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ محسن زیدی کے ہاں ذات سے کائنات اور کائنات سے پھر ذات کی طرف مسلسل اور متنوع تلاش، جستجو اور سفر کے تلخ و ترش سلگتے اور رینگتے تجربات میں برسوں کی ریاضت نمایاں ہے تو عہدوں کا ادراک بھی پوشیدہ ہے۔ کہتے ہیں ؎

اک خلائے بیکراں تھا اور قرنوں کا سفر	میں سمجھتا تھا کہ خوابیدہ میں اپنے گھر میں ہوں
اپنے باہر پُر فشاں میں نت نئے منظر میں ہوں	گو مقید ذات کے اک گنبد بے در میں ہوں

اور پھر یہ بات کہ :-

راستے سامنے منزل پہ ٹھہرتے کیوں کر	ہم پہنچ کر کسی منزل سے بھی بڑھ کر نکلے بہت

محسن زیدی نے خود کو اور اپنے ماحول کو قریب سے دُور سے کچھ اس طرح سے دیکھا پہچانا اور برتا ہے کہ انھیں شناخت اور پہچان کا شاعر بھی کہا جا سکتا ہے۔ جیسے :-

اب مکمل میں کسی تصویر اور پیکر میں ہوں	اُڑتے رنگوں میں ہوں میں ٹوٹتے پیکر میں ہوں
ٹوٹتے دیکھے ہیں سب عہد و فا مثلِ حباب	ہر تعلق کو یہاں جانیے بہتا پانی

چھپ گئے کچھ چہروں میں آئینہ خانوں میں کچھ — اب تو سب پرچھائیاں ہیں ایک بھی چہرہ نہیں

ویسے تو ہم سفر ہیں سبھی راستوں میں لوگ — لیکن بٹے ہوئے ہیں کئی قافلوں میں لوگ

کوئی حدِ یقیں نہ حدِ گماں — الجھے الجھے سے سب ملے رشتے

اور پھر نئی شناخت کا یہ تجربہ ملاحظہ ہو:۔

میں تنگنائے جسم سے جیسے نکلتا جا رہا ہوں — میرا وجود اب مرے باہر دکھائی دے

محسن کے ہاں، خود شناسی کی عجیب و غریب منزل دیکھیے:۔

ہر ایک صورتِ تشکیلِ نقش آپ ہوئی — میں جب وجود میں آیا مٹا دیا مجھ کو

بکھیر کر مرے چہرے کو ریزے ریزے میں — بدن بدن پہ کسی نے سجا دیا مجھ کو

رفتۂ کلام میں محسن زیدی کے احساس کے نشتر لطیف بھی بھرپور انداز سے نکھر آتا ہے جو بڑی حد تک اچھوتی سی انفرادی خصوصیات کا حامل ہے

محسن اب ہم ہیں اور احساس کا تنہا صحرا — واقعے ذہن سے سب بھول بسر جائیں گے

ہیں غمِ دل کے سلسلے کیا کیا — دوریاں، قرب، فاصلے رشتے

میں دوڑتا ہوا ٹکرا گیا ہوں کتنی بار — کھڑا ہوا کوئی برباد رہ گذار میں تھا

لوگ بیٹھے ہیں لہو گھول کے پیمانوں میں — مئے گل رنگ کسی شیشہ و ساغر میں نہیں

کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ محسن زیدی نئے اندازِ بیاں اور نئے پیرائے اظہار کے بھی رسیا معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی مثالیں ان کے ہاں وافر ہیں۔ جہاں انھوں نے احساس ہی نہیں بلکہ اظہار کی سطح پر بھی جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

سرکتی ریت پر سارے محل ہیں ایک ہی جیسے — کسی کا کیا بکھر جاتا کسی کا کیا بنا رہتا

بڑھ کر وہاں بھی شب نے سیاہی انڈیل دی — ہلکا سا شائبہ بھی جہاں روشنی کا تھا

میں ایک خیال تھا کہ جو عریاں پڑا رہا — الفاظ کی قبا تھی نہ چادر مرے لیے

ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کے ہاں شعری تلازمات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں محاورات کا بیک استعمال بھی جابجا ملتا ہے۔ ذیل کے اشعار اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔

ببولوں کا یہ جنگل ہے یہاں گل کی توقع کیا — غنیمت جانئے کانٹوں سے دامن کا بچا رہنا

کیا جا کے پتھروں کو سناؤ گے اپنی بات — جو بات بھی ہو خود سے ہی کہہ سن لیا کرو

ایسے پت جھڑ میں کہاں کوئی ٹھکانا اپنا — اب وہ پتے ہی نہیں جن پہ تھا تکیہ اپنا

ڈوبتے سورج آب تو کر رہے ہیں سب ہی طنز — چڑھتے سورج کی کبھی کل تک ثنا خوانوں میں تھے

ان تمام خصوصیات کے اجتماع کی وجہ سے محسن زیدی کی شاعری کا رنگ و آہنگ ایک خاص قسم اور [illegible]

[illegible]

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

یکم فروری: "ادارۂ سب رس" کی طرف سے ایوانِ اردو میں جناب اکبر حیدرآبادی (مقیم لندن) کے دوسرے شعری مجموعہ "نمو کی آگ" کی رسم رونمائی دانشور نقاد پروفیسر عالم خوندمیری نے انجام دی۔ اس خوشگوار تقریب کی صدارت جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے کی۔ ابتداً ڈاکٹر مغنی تبسم مدیر اعزازی سب رس نے خیر مقدمی تقریر کرتے ہوئے اکبر حیدرآبادی کی شخصیت اور حیدرآباد سے ان کے روشن ربط کو خراج تحسین ادا کیا۔ اس موقع پر جناب قاضی سلیم (ایم پی) اور ڈاکٹر وحید اختر (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) کے پیامات بھی سنائے گئے۔ جناب اکبر نے اپنا منتخب کلام سناکر علم دوستوں اور شعراء برادری سے داد پائی۔

۳ فروری: محبت اور محنت کے نامور شاعر اور سیاسی قائد مخدوم محی الدین کے چودھویں یوم پیدائش کے سلسلے میں مخدوم سوسائٹی کے زیر اہتمام ایک سمینار "عصری ہندوستان میں اردو کے مسائل" پر منعقد ہوا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج نے صدارت کی۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے کلیدی نوٹ پڑھا اور شرح و بسط سے ملک میں اردو کے مسائل پر روشنی ڈالی۔ مسٹر کے ایل مہندرا (ایم ایل سی)، بیرسٹر سردار علی خاں، جناب منیر احمد خاں لکچرار جامعہ عثمانیہ، جناب چندر سری لوا اسٹیوڈ ڈائرکٹر اردو اکیڈیمی اور جناب مصطفےٰ کمال ایڈیٹر شگوفہ نے سمینار میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جناب نصرت محی الدین نے نظارت کے فرائض انجام دیے۔ اس موقع پر ڈاکٹر گوڑ کی صدارت میں شعری نشست بھی آراستہ ہوئی جس میں امیر احمد خسرو، علی احمد جلیلی، خواجہ شوق، رحمان جامی، افسر، نقی علی خاں ثاقب، وقار خلیل، حسن فرخ، رحمن جامی، خیرات ندیم، عزیز النساء صبا، عزیز انصاری اور صلاح الدین نیر (ممتاز شاعرہ) نے کلام سنایا۔

۴ فروری: سکریٹریٹ اردو اسوسی ایشن کی طرف سے نمائش کلب میں شعر و نغمہ اور طنز و مزاح سے عبارت کلچرل پروگرام جناب خواجہ بہاؤ الدین کی نگرانی میں اسٹیج کیا گیا۔ جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) سکریٹری کمانڈ ایریا ڈیولپمنٹ نے صدارت کی۔ جناب صلاح الدین نیر سیکشن آفیسر تجارت راج نے بزم اردو دفاتر معتمدین کا تعارف کراتے ہوئے بزم کی سرگرمیوں کا ذکر کیا۔ سکریٹریٹ کے فن کاروں نے شعر و نغمہ کا پروگرام پیش کیا۔ جناب بشیر انور سکریٹری بزم نے صدارت کی۔

۵ فروری: کل ہند قومی یکجہتی کونسل شاخ آندھرا پردیش کے زیر اہتمام تلگو، اردو، ہندی، ٹامل اور انگریزی زبانوں کا ایک مشاعرہ منعقد ہوا اردو کی نمائندگی جناب شاذ تمکنت اور جناب اختر حسن نے کی۔ ڈاکٹر گوپال سنگھ چیرمن مرکزی قومی یکجہتی کونسل اور ریاستی چیف منسٹر مسٹر ٹی انجیا مہمان خصوصی تھے۔

○ کل ہند صنعتی نمائش کے زیر اہتمام طنز و مزاح کے شاعروں پر مشتمل مشاعرہ کے موقع پر نمائش کلب میں ۹½ بجے شب ممتاز مزاحیہ شاعر ڈاکٹر ناظم مرزا فی (کرنیلر حیدرآبادی) قلب پر شدید حملے کے باعث دواخانہ لیجاتے ہوئے

رحلت کر گئے اور مشاعرہ کو برخواست کر دیا گیا۔ ناظم میرزائی روزنامہ انگارے کے شریک مدیر اور کارکن صحافی تھے ۲ر فروری کو درگاہ حضرت سردار بیگ صاحبؒ نامپلی میں تدفین عمل میں آئی۔ ادیبوں، شاعروں، صحافیوں، در علمی و ادبی اداروں کے کارکنوں نے جلوس جنازہ میں شرکت کی۔ نمائش سوسائٹی نے مشاعرہ کی آمدنی مرحوم شاعر کی بیوہ کے حوالے کی۔

۶ر فروری: زندہ دلان حیدرآباد نے اپنے تعزیتی اجلاس میں ناظم میرزائی مرحوم کی بیوہ کی مالی اعانت کے لیے نمائش سوسائٹی کے تعاون سے ایک مشاعرہ منعقد کر کے دس ہزار روپے فکسڈ ڈپازٹ کرانے کا اعلان کیا اور اپنی طرف سے دو ہزار روپے کا پیش کش کیا۔ جناب بھارت چند کھنہ صدر زندہ دلان نے صدارت کی۔ رشید قریشی، مصطفیٰ کمال مدیر شگوفہ، مصطفیٰ علی بیگ، طالب خوندمیری اور بوگس حیدرآبادی نے گرائڈر مرحوم کی شخصیت شاعری اور حسن اخلاق پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ آخر میں تعزیتی قرارداد منظور کی گئی۔

○ پنڈت نہرو کے جاری کردہ قومی اخبارات نوجیون (ہندی) قومی آواز (اردو) اور نیشنل ہیرالڈ (انگریزی) کے علاقائی دفتر کا ریاستی چیف منسٹر مسٹر این جنا نے افتتاح کیا۔ ان اخبارات کے ٹرسٹ کے چیرمن مسٹر یش پال کپور نے صدارت کی۔ ریاستی وزراء کے علاوہ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے بھی اس موقع پر خطاب کیا۔ جناب نظام الدین ریجنل منیجر و انچارج نے شکریہ ادا کیا۔ اس موقع پر منعقد ہونے والے قومی یکجہتی مشاعرہ کو ڈاکٹر ناظم میرزائی کی رحلت کے باعث منسوخ کر دیا گیا۔

۷ر فروری: ریاستی حکومت نے سرکاری گزٹ کے ذریعہ جناب اوج یعقوبی کو دو سال کے لیے اردو کے ملک الشعرا مقرر کیے جانے اور انہیں ماہانہ ۵ ہزار روپئے الاونس کے علاوہ موٹر، ٹیلی فون اور ایک ہمہ وقتی خدمت گار کی سہولت کا اعلان کیا۔

۸ر فروری: جدید لہجے کے شاعر جناب محسن جلگانوی (ایم اے عثمانیہ) کے پہلے شعری مجموعہ "الغاف" کی جناب عابد علی خاں معتمد ادبی ٹرسٹ نے رسم رونمائی انجام دی۔ جناب بھارت چند کھنہ نے اس تقریب کی صدارت کی۔ ڈاکٹر مجاور حسین رضوی ریڈر شعبہ اردو حیدرآباد یونیورسٹی، جناب مغنی تبسم، جناب مظہر مجاز نے محسن کی شعری صلاحیتوں پر روشنی ڈالی جناب ایم اے رؤف ایریا سپرنٹنڈنٹ ساؤتھ سنٹرل ریلوے نے مشاعرہ کی صدارت کی۔ صلاح الدین نیر، نقوی، وقار خلیل، رئیس اختر، علی الدین نوید، ناگپال عظیم، طالب، تیمم نصرتی اور محسن جلگانوی نے کلام سنایا۔ جناب صادق نقوی نے نظامت فرائض انجام دیے۔

○ جناب رشید الدین کے فکاہیہ مضامین کے مجموعہ "خواہ مخواہ" کو ریلیز کرنے کی رسم جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست کے ہاتھوں انجام پائی۔ بزرگ مزاح لکھنے والے مصنف جناب رشید قریشی نے صدارت کی۔ عبدالباری، جناب احمد جلیس اور بانو طاہرہ سعید نے رشید کی فکاہیہ ذہانت اور شخصیت کی ہمہ رنگی پر گفتگو کی۔ اسلم فرشوری نے جلسہ کو کنڈکٹ کیا۔

۱۰ر فروری: زندہ دلان حیدرآباد اور نمائش سوسائٹی کے اشتراک سے ناظم میرزائی مرحوم کے پسماندگان کی امداد کے لیے طنز و مزاح کے شاعروں کا مخلصانہ تعاون سے ایک مشاعرہ ہوا اور ۱۰ ہزار کی رقم جمع کی گئی۔

۱۲ر فروری: اردو اکیڈیمی کے ادبی اجلاس میں اکیڈیمی کی مطبوعہ "تجلیات حرم" نعتیہ مجموعہ جناب فخر الدین بدایونی کی رسم اجرا کی

اکیڈمی کے ڈائرکٹر جناب حسن الدین احمد (آئی اے ایس) نے اردو میں نعتیہ شاعری کے موضوع پر سیر حاصل مقالہ پڑھا۔ نعت گو شعرا نے اس موقع پر بارگاہِ رسالت صلعم میں نذرانہ پیش کیا۔

○ محفلِ خواتین کا ماہانہ علمی اجلاس ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر اشرف رفیع نے علی الترتیب "ادب میں عورت کا مقام" اور "خواتین شعرا" کے زیر عنوان مقالے سنائے۔ عظمت عبدالقیوم، مظفر النساء ناز اور نسیم ضیا زئی نے کلام پیش کیا۔ محترمہ سیدہ طیبہ سکریٹری محفل خواتین نے کارروائی انجام دی اور شکریہ ادا کیا۔

○ جدید فکر اور عصری ادبی رجحانات کے زیر عنوان دو روزہ سمینار جسے ملک کے نامور دانشور ڈاکٹر عالم خوندمیری کی نذر کیا گیا تھا، افتتاحی اجلاس جناب کیفی اعظمی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ انگریزی، تلگو اور اردو کے دانشوروں نے خطاب کیا جن میں ڈاکٹر ساجدہ زیدی ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر یوسف کمال، ڈاکٹر ریڈی، وحید واجی، گریش کرناڈ، ڈاکٹر [illegible] تبسم [illegible] اختر حسن، اصغر علی انجینئر، مجتبیٰ حسین، [illegible] علی مرزا، عوض سعید، ظہیر الدین احمد

قابل ذکر ہیں۔ جناب قدیر زماں کا ڈرامہ "تنگڑا گھوڑا" بھی دوسرے دن اسٹیج ہوا جسے دانشوروں نے بہت پسند کیا۔

○ ۵ فروری: اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر اور شہر حیدرآباد کے بانی سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی کی یاد میں ڈاکٹر زور مرحوم نے یوم محمد قلی شاہ تقاریب کے سالانہ انعقاد کی روایت قائم کی تھی۔ ادارۂ ادبیات اردو کے زیر اہتمام گولکنڈہ سوسائٹی کے اشتراک سے ۱۴ ویں دو روزہ یوم محمد قلی تقاریب کا افتتاحی اجلاس گنبد محمد قلی واقع گولکنڈہ پر منعقد ہوا۔ جسٹس شرف الدین احمد نے صدارت کی۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے افتتاح کیا۔ ہر دو اصحاب نے دکنی کلچر کی قومی روایات اور محمد قلی کے عہد کی اولین دکنی شاعری نیز اس کی تلگو شعر و ادب سے سرپرستانہ وابستگی کو زبردست خراج عقیدت ادا کیا۔ جناب مدن راج سکسینہ معتمد تقاریب نے خیر مقدمی تقریر کی اور ادارہ ادبیات اردو کی سالانہ رپورٹ سنائی۔ ڈاکٹر موہن لال نگم ڈائرکٹر سالار جنگ میوزیم اور مسٹر بی ارجن ریڈی اسپیشل آفیسر میونسپل کارپوریشن حیدرآباد نے بھی خطاب کیا۔ جہاندار افسر نے محمد قلی کے شہر حیدرآباد اور چار مینار

پر نظم سنائی۔ کیپٹن عباس عابد کاظمی نے مرثیہ محمد قلی پڑھا۔ محترمہ بانو طاہرہ سعید نے معانی کو نذرانہ سخن ادا کیا۔ ڈاکٹر و بیگم رضی الدین نے محمد قلی کی غزلیں اور مخدوم کی نظم جاگ متی کے علاوہ معانی کی مناجات سنا کر داد حاصل کی۔ ظہیر احمد خاں وارثی کی قوالی بھی اس سالانہ حیدرآبادی جشن اور میلہ کا خاص آئٹم تھا۔ جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) معتمد عمومی ادارۂ ادبیات اردو نے شکریہ ادا کیا۔

○ یوم محمد قلی قطب شاہ کے سلسلے میں ادیبوں اور شاعروں کی طرف سے پاٹ لک (اجتماعی ظہرانہ) کا اہتمام ہوا اور ایک مشاعرہ جناب علی احمد جلیلی کی صدارت میں گنبدان قطب شاہی پر جناب بشیر وارثی نے ترتیب دیا جس میں نگہ جیون، استغانہ تحسر، جہاندار افسر، وقار خلیل، بشیر وارثی، منوہر لال بہار، اور کئی شاعروں نے کلام سنایا۔ اس موقع پر مرحوم ناظم مرزائی کی رحلت پر اظہار رنج و الم کیا گیا جو پاٹ لک اور مشاعرہ کے اولین محرک تھے۔

○ ۱۶ فروری: یوم محمد قلی قطب شاہ کے سلسلے میں صبح گیارہ بجے ایوان اردو میں ادبی اجلاس جناب پدم شری [illegible]

ایڈیٹر "سیاست" کی صدارت میں منعقد ہوا۔ محترمہ سلطانہ شرف الدین، ڈاکٹر محمد علی اثر، ڈاکٹر عقیل ہاشمی نے مقالے اور ڈاکٹر اشرف رفیع، حضرت باقر امانت خانی اور وقار خلیل نے نظمیں سنائیں۔ جناب محمد منظور احمد نے معتمدی کے فرائض انجام دیے۔ سہ پہر ۹ بجے شب اردو تلگو مشاعرہ حضرت سعید شہیدی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ تلگو کے ڈاکٹر وینکٹ اودھانی (صدر شعبۂ تلگو جامعۂ عثمانیہ) مل مالا کنڈیا، کالوجی نارائن راؤ، کے راجیا شاستری اور ڈاکٹر مال کنڈلا ریڈی نے محمد قلی اور اس کے عہد نیز قومی یکجہتی پر نظمیں سنائیں۔ مسٹر کے نرسمہا راؤ سکریٹری گولکنڈہ سوسائٹی نے تلگو شعرا کا تعارف کرایا۔ اردو شاعروں میں سعید شہیدی، امیر احمد خسرو، علی احمد جلیلی، خیرات ندیم، ڈاکٹر مغنی تبسم، بانو طاہرہ سعید، وقار خلیل (معتمد مشاعرہ) جہاندار افسر، فیض الحسن خیال، محمد منظور احمد، بشر وارثی اور رگھو جیون استھانہ سحر قابل ذکر ہیں۔ ان تقاریب کی کارروائی دوردرشن نے ٹیلی کاسٹ اور آل انڈیا ریڈیو نے ریکارڈ کی۔

۱۹ر فروری: محبانِ اردو کی طرف سے ریاستی وزیر بھاری صنعتوں مسٹر ایم باگا ریڈی کو حکومت کی طرف سے وزیر امور اردو اکیڈیمی کا قلمدان دیئے جانے پر تہنیتی تقریب جناب اوج یعقوبی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر حسینی شاہد، جناب چندر سریواستیو ڈائرکٹر اردو اکیڈیمی، جناب محمود انصاری ایڈیٹر منصف، جناب اعجاز قریشی ایڈیٹر بھارت نیوز، جناب مصطفےٰ کمال ایڈیٹر شگوفہ نے جناب ریڈی کی اردو زبان و ادب سے دیرینہ وابستگی اور ان کی رہنمایانہ خدمات کو خراج تحسین ادا کیا موصوف کی اردو والوں کی طرف سے بہ کثرت گلپوشی بھی کی گئی۔

۲۲ر فروری: اردو مجلس کا ماہانہ ادبی اجلاس ڈاکٹر مجاور حسین رضوی ریڈر شعبہ اردو حیدرآباد یونیورسٹی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب صادق نقوی لکچرار جامعہ عثمانیہ اور جناب رحمت غزمی نے علی الترتیب نصرتی کی مثنوی علی نامہ کی تاریخی اہمیت اور "تاج محل" پر مضامین سنائے محفلِ شعر میں رحمٰن جامی، نقوی، اشرف، ہمدی، تقی عسکری، محمود خسرو اور منیر الزماں منیر نے کلام سنایا۔ جناب سید شواس لاہوتی شریک معتمد انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

مارچ

۵ر مارچ: ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری کے اسٹڈی سرکل حلقۂ ارباب ذوق کا ماہانہ ادبی اجلاس ڈاکٹر مغنی تبسم [illegible] شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ محترمہ قمر سلطانہ ریسرچ اسکالر نے "نصرتی کی تصنیف: علی نامہ" پر تبصرہ کیا۔ جناب محمد منظور احمد معتمد نے شکریہ ادا کیا۔

۷ر مارچ: مسٹر این ٹی راما راؤ چیف منسٹر آندھرا پردیش نے تین کلیاتی اردو فیسٹول کا افتتاح کرتے ہوئے گرام پنچایت اور سمیتی کی سطحوں پر تلگو کے ساتھ ساتھ اردو کے سرکاری زبان کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ استعمال کی حوصلہ افزائی پر زور دیا اور

اردو فنڈ تعلیم کے طلباء کو مختلف درجوں
میں حصول تعلیم کی غرض سے ریاستی حکومت
کی جانب سے وظائف کی اجرائی کا تیقن
دیتے ہوئے فیسٹول کے انعقاد پر شعبہ اردو
جامعہ عثمانیہ کو دس ہزار روپے کے عطیہ
کا اعلان کیا۔ اردو فیسٹول کے افتتاحی اجلاس
کی صدارت پروفیسر جی رام ریڈی وائس
چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے کی۔ صدر ریاستی
اردو اکیڈیمی و وزیر پنچایت راج مسٹر ایم
باگاریڈی کے علاوہ تلگو، ہندی اور انگریزی
کے صدور شعبہ نے بھی خیر سگالی کی تقریریں
کیں ان کے علاوہ مسٹر نذیر الدین احمد،
چندر سرلو اسٹو سکریٹری ریاستی اردو اکیڈیمی
اور طلبا لیڈر جلیل پاشاہ نے بھی مخاطب
کیا۔ پروفیسر ڈاکٹر غلام عمر خاں صدر شعبہ
اردو جامعہ عثمانیہ جو فیسٹول کمیٹی کے
صدر نشین بھی ہیں، خیر مقدمی تقریر کرتے
ہوئے ریاست میں اردو کو دوسری
سرکاری زبان کا درجہ دیے جانے
کا مطالبہ کیا۔ جناب تجمل حسین (تہذیبی سفیر)
نے طلباء و طالبات کو مختلف مقابلوں میں حصہ
لینے والوں کو انعامات تقسیم کئے۔ ڈاکٹر
ابوالفضل سید محمود قادری، ڈاکٹر عقیل ہاشمی
اور رفیع الدین معتمد اردو فیسٹول نے
مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ جناب عابد صدیقی
نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

○ شنکر جی میموریل سوسائٹی کے زیر اہتمام
جشن گل ہند مشاعرہ نہایت اہتمام اور
وسیع پیمانے پر جناب سید محمد شاہ
صدر نشین ریاستی مجلس قانون ساز کونسل
کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ممتاز دانشور
مسٹر اندر کمار گجرال سابق سفیر سوویٹ
یونین نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت
کی اور حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول کو
زبردست خراج تحسین ادا کرتے ہوئے
شاعروں کو اردو کی عوامی مقبولیت
کا اظہار قرار دیا۔ جناب عابد علی خاں
نائب صدر شنکر جی میموریل سوسائٹی
نے بھی مخاطب کیا اور مہمان شعراء اور جناب
گجرال کا خیر مقدم کیا۔ اس مشاعرہ میں
پدم شری سکندر علی وجد، قاضی سلیم
ریم پی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر،
ڈاکٹر شہریار، خمار بارہ بنکوی، تسنیم
فاروقی، یکتا شبنم، زبیر رضوی، نسیم
نکہت کے علاوہ شاذ تمکنت، اوج
یعقوبی، امیر احمد خسرو، سعید شہیدی،
کنول پرشاد کنول، راشد آذر، علی ظہیر،
جلیلی، خیرات ندیم، خواجہ شوق، مصلح الدین
رئیس اختر، علی الدین نوید، رحمن جامی
اور عزیز النساء صبا نے کلام سنایا۔
زبیر رضوی نے نظامت کے فرائض
انجام دیے۔

۸ مارچ کو حیدرآباد لٹریری فورم
کے زیر اہتمام جناب زبیر رضوی کی صدارت
میں چار شعری مجموعوں کی رسم رونمائی
ڈاکٹر شہریار ریڈر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ نے انجام دی۔ اس موقع پر
جناب یوسف اعظمی لکچرار انگریزی انوار العلوم
کالج نے "نئی نسل اور عصری اردو شاعری"
کے موضوع پر مقالہ سنایا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم
نے علی الدین نوید کے مجموعہ "صدف تمام
ریت ریت پر" علی ظہیر نے اسلم عمادی
کے شعری مجموعہ "اجنبی پرندے" پر اور
ڈاکٹر عالم خوندمیری نے رؤف خلش
اور فیاض متین کے مجموعوں "نئی رتوں
کا سفر" اور "زینہ زینہ راکھ" پر تبصرہ سنایا۔
حسن فرخ نے "چار درویش" کے زیر
عنوان دل چسپ خاکہ پڑھا۔ اعجاز حسین نے
نظامت کے فرائض انجام دیے۔

○ اردو فیسٹول کے سلسلہ میں نواب
غلام عمر خاں کی صدارت میں ایک مشاعرہ
منعقد ہوا۔ بزرگ عثمانیہ سخن ور حضرت
سکندر علی وجد نے بحیثیت مہمان خصوصی
شرکت کی اور خوب خوب رنگ جمایا۔ مسٹر
قاضی سلیم، شہریار، خمار بارہ بنکوی، کنور
مہندر سنگھ بیدی سحر، تسنیم فاروقی، زبیر
رضوی، شاذ تمکنت، سعید شہیدی، اوج
یعقوبی، امیر احمد خسرو، راشد آذر

مسرت قاضی سلیم، خیر یار خمار بارہ بنکوی، کنود جنید، شگفتہ بیدی سحر، تسنیم فاروقی، زبیر شاد شگفتہ، سعید شہیدی، اوج یعقوبی، امیر احمد خسرو، ارشد آذر، نقی علی خاں ثاقب، علی احمد جلیلی، خیرات ندیم، صلاح الدین نیّر، رئیس اختر، علی الدین نوید، نسیم نکہت، ثریا مہر اور عزیز النساء صبا نے کلام سنایا۔

۱۱ر مارچ: طلبا اور نوجوانوں اور علمی و شعری اداروں کے تعاون و اشتراک سے ایک خوشگوار ادبی تقریب میں ڈاکٹر یم چنا ریڈی سابق چیف منسٹر نے ممتاز صحافی جناب چندر سری واستیو ڈائرکٹر و سکریٹری اردو اکیڈیمی کی پہلی تصنیف "اردو ہے جس کا نام" کی رسم اجرا انجام دی اور جناب سری واستیو کی اردو زبان، ادب اور کلچر سے مخلصانہ وابستگی پر اظہار مسرت کرتے ہوئے مبارک باد دی۔ جناب سید لطیف الدین قادری ایڈیٹر روزنامہ رہنمائے دکن نے صدارت کی۔ مسٹر یم باگا ریڈی ریاستی وزیر، مولانا ابو یوسف ڈیم پلسی، جناب اعجاز قریشی ایڈیٹر بھارت نیوز اور جناب مصطفیٰ کمال ایڈیٹر شگوفہ کے علاوہ طلبا کے نمائندہ قائدین اور اردو دوستوں نے مخاطب کیا اور صاحب کتاب کی گل پوشی کی۔ جناب ملک محمد علی خاں ایڈیٹر آندھرا پردیش نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

۱۳ر مارچ: جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو کی طرف سے نامور شاعر اور عثمانین حضرت سکندر علی وجد کا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ جناب خواجہ عبد الغفور سکریٹری ہمارا شٹرا اردو اکیڈیمی نے اس محفل کی صدارت کی۔ طلبا، اساتذہ اور دیگر شعبوں کے اصحاب نے بھی اس محفل میں حضرت وجد سے فرمائش کرکے ان کا کلام سنا۔ اور داد کی دولت سے مالا مال کیا۔ ڈاکٹر ابو الفضل محمود قادری نے وجد صاحب کا خیر مقدم کیا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے معتمدی کے فرائض انجام دیے۔

۱۴ر مارچ: ولا اکیڈیمی اور فرزندانِ حضرت جلیل کے زیر اہتمام "عزیز باغ" میں ادبی و شعری اجلاس آراستہ ہوا۔ اس موقع پر فصاحت جنگ جلیل کے نغتیہ مجموعۂ کلام "معراج سخن" کی رسم اجرا مولانا سید فرید پاشاہ قادری نے انجام دی۔ صدر جلسہ جناب خواجہ عبد الغفور، ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، مولانا حافظ ابو یوسف نے جلیل کی مطہر شخصیت اور ان کی روشن شعری صلاحیتوں اور استادانہ ہمہ دانی کو خراج ادا کیا۔ ابتداً جناب حسن الدین احمد ڈائرکٹر ولا اکیڈیمی نے خیر مقدمی خطاب کیا۔ محفل شعری جناب حامد علی عباسی نے صدارت کی۔ نواب بسالت جاہ، جہاں خصوصی، نقی جاہ، ڈاکٹر شہریار، سعید شہیدی، علی احمد جلیلی، مغنی تبسم، راشد آذر، خواجہ شوق، نقی علی خاں ثاقب، خیرات ندیم، کنول پرشاد کنول، منوہر لال بہار، صلاح الدین نیّر (معتمد مشاعرہ)، رئیس اختر، وقار خلیل، بشیر وارثی، فیض الحسن خیال، محمد منظور احمد، صادق نقوی، داود نصیب، رکن الدین وفا، دلاور حزیں، سلیم عابدی، سحر استمعانہ اور عزیز احمد جلیلی کے علاوہ دبستان جلیلی کے تلامذہ نے کلام سنایا۔ جناب علی احمد جلیلی نے شکریہ ادا کیا۔

○ محفلِ خواتین کا ماہانہ اجلاس محترمہ مہر النساء، پروفیسر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ محترمہ رفیع رؤف لکچرار انوار العلوم ویمنز کالج اور محترمہ سلیم النساء نے علی الترتیب "پھول والوں کی سیر" اور "حالی کی مناجات بیوہ" پر مضامین سنائے۔ زبیدہ تحسین، مظفر النساء ناز، نسیم نیسانی اور حفیظ النساء حزیں نے کلام سنایا۔

۱۵ر مارچ: ادارۂ سب رس

اور ادارہ شعر و حکمت کی طرف سے یونین اردو میں ڈاکٹر شہریار کا پرتپاک خیرمقدم کیا گیا۔ ڈاکٹر انور معظم صدر شعبۂ اسلامیات جامعہ عثمانیہ نے صدارت کی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم ڈائرکٹر ادارہ شعر و حکمت نے شہریار کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا۔ مجتبیٰ حسین اور عوض سعید مانعیاً نے خاکے سنا کر محفل کو چہکایا۔ محترمہ جیلانی بانو نے شہریار کی گلپوشی کی۔ تقی حسین جعفری نے شہریار کی شاعری پر مقالہ سنایا۔ شہریار نے اس محفل میں اپنا کلام سنایا۔ صلاح الدین نیر نے معتمدی کے فرائض انجام دیے اور وقار خلیل نے شکریہ ادا کیا۔

○ اقلیم ادب کے علمی و شعری اجلاس میں ڈاکٹر شہریار کی شخصیت اور فکر و فن پر مصلح الدین سعدی نے ادبی انٹرویو لیا۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے صدارت کی۔ محفلِ شعر میں شہریار، راہی، وقار خلیل، رؤف خیر، علی الدین نوید، حسن فرخ، یوسف اعظمی، حمید حاصل، رحمت یوسف زئی، قدیر انصاری، رشید جلیل اور معین راہد نے کلام سنایا۔

○ اقبال اکیڈیمی کی طرف سے مدینہ منشن میں صفِ اوّل کے محقق اور ماہرِ غالبیات مولانا امتیاز علی عرشی مرحوم کی یاد کا اہتمام کیا گیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین صدر شعبۂ اردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی نے صدارت کی۔ پروفیسر عالم خوندمیری، مصلح الدین سعدی ایڈیٹر اقبال ریویو، کریم رضا بیگ احساس ریسرچ اسکالر اور ظہیر الدین احمد نائب صدر اقبال اکیڈیمی نے حضرت عرشی کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ جناب خواجہ ناصر الدین نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

۱۷ مارچ : حیدرآباد لٹریری فورم کی طرف سے شہریار کے ساتھ ایک ادبی و شعری شام منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری نے صدارت کی۔ شہریار نے اپنے ادبی و شعری نظریات اور جدید ادبی رجحانات پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر عالم اور ڈاکٹر مغنی تبسم نے شہریار کی شعری حیثیت پر فاضلانہ انداز میں روشنی ڈالی۔ محفلِ شعر میں شہریار، رؤف خلش، رضا وصفی، اسلم عمادی، ڈاکٹر تبسم، حسن فرخ اور غیاث متین نے کلام سنایا۔ یوسف اعظمی معتمد علف نے شکریہ ادا کیا۔

۲۱ مارچ : صفِ اوّل کے فکاہی ادیب اور خاکہ نویس مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی کتاب "آدمی نامہ" کی اشاعت پر خوش گوار تہنیتی تقریب زندہ دلانِ حیدرآباد کی طرف سے اردو ہال میں منعقد ہوئی۔ پدم شری عابد علی خان ایڈیٹر سیاست نے صدارت کی۔ مہمانِ خصوصی جناب خواجہ عبدالغفور سکریٹری مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی کے علاوہ مسز بھارت چند کھنہ، ڈاکٹر انور معظم، جیلانی بانو، ڈاکٹر مغنی تبسم، رشید قریشی اور مسیح انجم نے مجتبیٰ کی زندگی اور زندہ دلی سے ان کے فکر و فن کی درون بینی و بالیدگی پر مقالوں اور تقریروں کے ذریعہ خراجِ تحسین ادا کیا۔ رشید عبدالسمیع جلیل نے منظوم نذرانۂ تحسین پیش کیا اور جناب چندر سری واستو ڈائرکٹر اردو اکیڈیمی نے گلپوشی کی۔ مجتبیٰ حسین نے اس موقع پر ایک خاکہ بھی سنایا۔ طالب خوندمیری معتمد زندہ دلانِ حیدرآباد نے کارروائی چلائی اور شکریہ ادا کیا۔

۲۵ مارچ : سوویت یونین کی ماہرِ لسانیات ڈاکٹر نطاشا نے عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ ہائے اردو اور فارسی کی دعوت پر "سوویت یونین میں ہندوستانی ادبیات کا مطالعہ" کے زیرِ عنوان توسیعی لکچر دیا۔

۳۰ مارچ : ماہرِ اقبالیات پروفیسر صلاح الدین سابق شعبۂ فلسفہ جامعہ عثمانیہ نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ مرحوم

مرحوم اردو اور انگریزی ادبیات کے دانشور مصنف اور ادیب تھے۔

○ انوار العلوم تعلیمی بورڈ نے کالج کے پرنسپل جناب خلیل اللہ حسینی کے خدمات کے اعتراف میں جلسۂ تہنیت کا اہتمام کیا۔ نواب شاہ عالم خاں نے صدارت کی۔ مسز عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست، ڈاکٹر عبد القادر عمادی، اور آمنہ انصاری کے علاوہ اساتذہ اور طلباء و قائدین نے پرنسپل خلیل کی ۲۸ سالہ تعلیمی خدمات کو خراج تحسین ادا کرتے ہوئے عہد حاضر میں انھیں سرسید دکن قرار دیا۔

۳۱ مارچ ۱۹ ادارہ شعر و حکمت کی طرف سے ایوان اردو میں جناب عبد القادر حبیب حیدرآبادی مقیم انگلستان کی نظم و نثر پر مشتمل کتاب "انگلستان میں" کی رسم رونمائی پدم شری عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے انجام دی۔ جناب خواجہ عبد الغفور (آئی اے ایس) سیکریٹری نظامس ٹرسٹ و معتمد مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی نے صدارت کی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم ڈائرکٹر ادارہ شعر و حکمت نے خیر مقدم کیا اور جناب حبیب کی حیدرآباد بینت کو روشن کیا۔ راج کمار اندرا دھن راج گیر، جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) معتمد ادارۂ ادبیات

... محترم سید ... (آئی اے ایس) نے کتاب اور صاحب کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے مصنف کو مبارک باد دی۔ محفل شعر میں حبیب حیدرآبادی، علی احمد جلیلی، سعید شہیدی، جاوید اختر اور وقار خلیل نے حصہ لیا۔ جناب صلاح الدین نیر معتمد اعزازی ادارۂ شعر و حکمت نے نظامت کی اور شکریہ کا خوش گوار فریضہ بھی انجام دیا۔

فہیم فازی

گارساں دتاسی کی مرتب کردہ

ایک قدیم دکنی مثنوی

فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی[1] اردو کا وہ مشہور محسن اور عاشق ہے جس نے مشرق کی سرزمین پر قدم رکھے بغیر یہاں کی متعدد زبانوں پر عبور حاصل کیا اور ایک طویل مدت تک پیرس میں اردو کا استاد رہا۔ اس نے اپنی ادبی زندگی کی نصف صدی میں بہ روایت سیدہ ثریا حسین[2] ایک سو پچپن چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف، تالیف و ترجمہ کیں، جن میں ادب، تاریخ، قواعد، لسانیات، خطبات، مقالات، رسائل اور مضامین شامل ہیں۔

تصانیف میں تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی اپنی کوتاہیوں کے باوجود مشرق مغرب میں برابر قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ تراجم میں مثنوی منطق الطیر فارسی (فریدالدین عطار)، مثنوی اژدرنامہ (میر تقی میر) باغ و بہار (میر امن) شکنتلا ناٹک اخوان الصفا، آثار الصنادید (سر سید) اور مثنوی کام روپ و کلا (شیخ تحسین الدین) شامل ہیں۔ یہ تمام کتابیں دتاسی نے فرانسیسی میں ترجمہ کی ہیں۔

مذکورۂ بالا کتابوں کے علاوہ دتاسی نے دیوان ولی کا ایک جامع اور مستند ایڈیشن کئی قلمی نسخوں کے مطالعے اور موازنے کے بعد مرتب کیا جو ۱۸۳۴ء میں پیرس کے شاہی دارالطبع سے شائع ہوا تھا۔ اس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں محفوظ ہے۔ یہ دیوان ولی کی اولین اشاعت تھی۔ برصغیر میں اس کا پہلا ایڈیشن نسخۂ دتاسی کے اڑتیس[3] سال بعد مطبع حیدری بمبئی سے ۱۸۷۲ء میں محمد منظور سورتی کے مختصر دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔

---

[1] ولادت ۱۷۹۴ء وفات ۱۸۷۸ء گارساں دتاسی اور اس کے ہم عصر خیر خواہان ہند و ص ۲۷–۲۸ از ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ حیدرآباد دکن ۱۹۴۱ء۔ دیوان ولی اور کام روپ و کلا پر مرتب کا نام عزیز شاد تاسی درج ہے۔

[2] ایضاً ص ۲۷–۲۸ [3] بحوالہ یورپ میں تحقیقی مطالعے ص ۳۳–۳۴ از آغا افتخار حسین لاہور ۱۹۶۷ء۔

[4] تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی از قاضی عبدالودود۔ ماہنامہ معاصر (لاہور) ص ۲۸۰ دسمبر ۱۹۵۵ء مدیر کلیم۔ معاصر پٹنہ ص ۱۳۹، حصہ ۱۱۔ دسمبر ۱۹۵۵ء

دتاسی کا بیان[1] ہے کہ وہ جب دیوان ولی کی ترتیب میں مصروف تھا انہی دنوں ایک اور کتاب اس کے زیر مطالعہ رہی وہ تحسین الدین کی کام روپ و کلا تھی۔ ڈاکٹر قادری زور کا خیال ہے[2]:

اس کتاب کی طرف دتاسی کی توجہ غالباً اس وجہ سے منعطف ہوئی کہ وہ ایک طویل اور مسلسل نظم تھی اور یہ وہ چیز ہے جس کی ولی کے ہاں کمی تھی۔ چنانچہ دتاسی نے کام روپ کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا...... اس ترجمہ کی اشاعت کے ایک سال کے اندر دتاسی اصل اردو کام روپ شائع کرنے پر مجبور ہو گیا[3]

یہاں اس مثنوی کے کوائف اور اس کے مصنف تحسین الدین کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔ تحسین کے حالات زندگی کے سلسلے میں بجز اس کے یہ معلوم ہو سکا کہ اس کا نام شیخ تحسین الدین اور تعلق سرزمین دکن سے تھا جس کا بیّن ثبوت اس کی مثنوی کام روپ و کلا ہے۔ یہ مثنوی بہ روایت[4] دتاسی ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۶ء میں تصنیف ہوئی۔ تحسین جب اپنی مثنوی کی تصنیف میں مصروف تھا وہ دور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "شعوری طور پر پیروی ولی اور فیض ولی کا عہد تھا[5]" تحسین کی مثنوی پر بھی فیض ولی کے اثرات جابجا دکھائی دیتے ہیں۔

تحسین کے ہم عصر شعرا میں بعض ایسے نام ملتے ہیں جن کے بغیر اردو ادب کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ان میں مرزا داؤد اورنگ آبادی (۱۱۷۸ھ) سراج اورنگ آبادی (۱۱۷۷ھ) عارف الدین عاجز (۱۱۷۸ھ) درگاہ قلی خاں (۱۱۸۰ھ) سید عبدالولی عزلت (۱۱۹۸ھ) شامل ہیں۔

دکن کے اسی عہد میں چار تذکرے منصۂ شہود پر آئے (الف) گلشن گفتار از خواجہ خان حمید اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (ب) تحفۃ الشعراء از افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (ج) تذکرہ ریاض حسنی از خواجہ عنایت اللہ فتوت (۱۱۶۲ھ تا ۱۱۷۲ھ) (د) چمنستان شعراء از لچھمی نرائن شفیق (۱۱۷۵ھ) لیکن کسی تذکرہ میں تحسین کا ذکر نہیں ہے۔ یہاں تک کے بعد کی تالیفات یعنی بہار و خزاں از بہاء الدین حسین خاں عروج قبل (۱۱۹۲ھ) گل عجائب از اسد علی تمنا (۱۱۹۲ھ) اور تذکرہ

---

[1] قصہ کام روپ و کلا دیباچہ ص۳ (فرانسیسی) مرتبہ دتاسی۔ پیرس ۱۸۳۵ء

[2] دتاسی اور دکن کے ہم عصر ص۱۵

[3] تاریخ ہندوی ہندوستانی (فرانسیسی) جلد دوم ص۲۰۱ پیرس ۱۸۵۷ء طبع دوم۔ راقم الحروف کے ساتھی جناب عبید اللہ صاحب نے دتاسی کی تمام فرانسیسی عبارتوں کے ترجمے انگریزی میں کئے اور برادر محترم سحر انصاری نے کراچی یونیورسٹی میں محفوظ "تاریخ ادب ہندوستانی" کے اردو ترجمے (از لیلیان نذرو) کی نقل مرحمت فرمائی جس کے لیے خاکسار ان دونوں حضرات کا شکر گزار ہے

[4] قصہ کام روپ و کلا دیباچہ ص۶ (فرانسیسی) مرتبہ گارساں دتاسی پیرس ۱۸۳۵ء۔

[5] تاریخ ادب اردو (جلد اول) ص[illegible] لاہور ۱۹۷۷ء

عروس الاذکار از نصیر الدین نقش حیدرآبادی (۱۱۹۲ھ) بھی ان کے ذکر سے خالی ہیں۔

دتاسی کی تاریخ میں تحسین کا ذکر چار صفحات[1] پر پھیلا ہوا ہے لیکن اس میں بھی شاعر کے مقابلے میں اس کی مثنوی کے فنی محاسن نیز اس کے مخطوطات کی تفصیل پر سارا زور قلم صرف کیا گیا ہے۔ تحسین کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ اس میں دتاسی نے اپنی مرتبہ مثنوی کے دیباچہ کا خلاصہ درج کر دیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرہ طبقات الشعرائے ہند (جس کا بیشتر مواد دتاسی کی تاریخ کے ترجمے پر مبنی ہے) میں تحسین کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ اپنی قواعد اردو میں جو کلکتہ سے ۱۷۹۶ء میں طبع ہوئی۔ تحسین کی مثنوی کے کئی اشعار درج کئے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے کتب خانہ میں محفوظ مثنوی کا مخطوطہ گل کرسٹ کے زیر مطالعہ رہا ہوگا لیکن ان اشعار کے ساتھ تحسین کا نام نہیں دیا ہے۔

ادھر بیسویں صدی میں سوائے رام بابو سکسینہ کے، محبوب الزمن از عبد الجبار ملکاپوری (۱۹۱۱ء) دکن میں اردو از مولوی نصیر الدین ہاشمی (۱۹۲۳ء) اور دکنی ادب کی تاریخ از ڈاکٹر زور (۱۹۵۰ء) بھی تحسین کے سلسلے میں خاموش ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ تو اپنی زندگی میں اور نہ وفات کے بعد ہی کوئی شہرت حاصل کر سکے۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں[2]:

"تحسین الدین: ممکن ہے یہ کوئی نام ہو یا کوئی خطاب غرض کہ ان بزرگ نے ایک مثنوی لکھی جس کا نام کام روپ وکلا ہے ..... اس میں قابل غور بات یہ ہے کہ مصنف مسلمان ہے اور اشخاص قصہ سب ہندو ہیں۔ اسی مثنوی کو گارساں دتاسی نے ۱۸۳۶ء میں قصہ کام روپ کے نام سے شائع کیا۔"

کم و بیش یہی اطلاع ڈاکٹر محمد باقر نے اپنی تاریخ نظم و نثر اردو[3] میں دہرائی ہے۔

حال ہی میں اس مثنوی پر ایک نہایت مختصر مضمون[4] ابرار حسن فاروقی ازہری نے لکھا ہے جو انجمن ترقی اردو (علی گڑھ) کے ناقص مخطوطہ پر مبنی ہے۔ اس قلمی نسخہ پر شاعر کا نام یا تخلص درج نہیں ہے اس لیے ازہری نے مضمون کے آخر میں اپنے ناظرین و معاصرین سے توقع ظاہر کی ہے کہ وہ مصنف کے نام یا تخلص اور سال تصنیف کا پتہ چلائیں۔

یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ تحسین کی یہ مثنوی برصغیر پاک و ہند کے مقابلے میں یورپ میں زیادہ مقبول رہی۔ چنانچہ انگریزی، جرمن اور فرانسیسی میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے۔

---

[1] تاریخ ہندوی و ہندوستانی (دوم) ص ۲۰۱ تا ۲۰۴
[2] قصہ کام روپ وکلا دیباچہ ص ۲
[3] تاریخ ادب اردو ص ۶۱ لاہور ۱۹۶۷ء
[4] تاریخ نظم و نثر اردو ص ۴۹ لاہور ۱۹۶۰ء
[5] معاصر (پٹنہ) ص ۱۳۵ تا ۱۴۸ حصہ ۳

(الف) انگریزی ترجمہ ڈبلیو فرینکلن[1] (W. FRANKLIN) نے ۱۷۹۳ء میں شائع کرایا۔ یہی ترجمہ جہا بھارت دت کی تصحیح اور حواشی کے ساتھ بردوان سے[2] ۱۹۰۹ء میں طبع ہوا۔ انگریزی کا ایک اور مختصر ایڈیشن ۱۸۸۹ء میں کلکتہ سے چھاپا گیا[3]۔

(ب) کام روپ کے چند اجزا کا ترجمہ پروفیسر روز گارٹن (ROSE GARTEN) نے کیا جس سے بقول[4] دتاسی "گوئٹے نے بے انتہا لطف اٹھایا"۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ ترجمہ فارسی نثر سے ہوا تھا یا تحسین کی نظم سے۔

(ج) دتاسی نے (LES AVENTURES DE KAMRUP) کے نام فرانسیسی میں ترجمہ کیا جو ۱۸۳۴ء میں پیرس سے طبع ہوا تھا۔ یہی نسخہ اے برٹرنڈ (A. BERTRAND) کی فرہنگ کے ساتھ ۱۸۵۹ء میں پیرس سے دوبارہ طبع ہوا۔

مندرجہ بالا یوروپین زبانوں کے علاوہ فارسی، اردو، پنجابی اور ہندی میں متعدد افراد نے اس داستان کو نثر اور نظم میں بیان کیا ہے جس کی تفصیل یہ ہے:-

فارسی

(الف) قصۂ کام روپ[5] از میر محمد کاظم حسینی کریم (سنسکرت سے) ۱۰۳۵-۸۳ھ/۱۶۲۶-۷۲ء - نثر

(ب) میر عیسی المخاطب بہ ہمت خاں میراں[6]، میر منشی - بہ عہد عالمگیر (متوفی ۱۰۹۲ھ/۱۶۸۱ء) نثر

(ج) مثنوی دستور ہمت از محمد مراد لائق ۱۰۹۶ھ/۱۶۸۵ء - لائق نے اپنے آقا ہمت خاں کے نام پر مثنوی کا نام دستور ہمت رکھا۔

(د) مثنوی کام روپ از گوبخش حضوری، شاگرد بیدل (تذکرہ سفینۂ خوشگو کی تصنیف ۱۱۳۷ھ/۲۵-۱۷۲۴ء یا ۱۱۴۷ھ/۳۵-۱۷۳۴ء کے وقت یہ مثنوی زیر تکمیل تھی۔

---

[1] جلوہ ارث بحوالہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۸۰ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، دہلی ۱۹۶۲ء

[2] ایضاً ص[illegible]

[3] تاریخ ہندی و ہندوستانی جلد دوم ص[illegible] نیز قصہ کام روپ دیباچہ ص۵

[4] اردو مثنویاں ص[illegible] نیز اردو کی نثری داستانیں ص[illegible] از ڈاکٹرگیان چند۔ کراچی ۱۹۶۹ء

[5] دہلی سے ۱۸۴۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ مطبوعہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔ آریک ص[illegible] بحوالہ اردو مثنویاں ص۲۶۶

[6] مآثر الامرا جلد سوم ص[illegible] صمصام الدولہ شاہ نواز خاں (اردو ترجمہ ایوب قادری لاہور ۱۹۷۰ء)

(ہ) حسام الدین حسامی[1] (پدر سراج الدین علی خان آرزو) نے اس قصہ کو نظم کیا۔
(و) فلک غم از بدیع العصر حاجی ربیع انجب سن تصنیف ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء
(ز) کام روپ[2] و کلا از علی شیر قانع ٹھٹھوی ۱۱۶۹ھ/۵۶-۱۷۵۵ء
(ح) قصہ کام روپ و لتا۔ نہ معلوم الاسم (یہ مخطوطہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں محفوظ تھا)
(ط) مثنوی کام روپ از منشی علی رضا۔ مخطوطہ مکتوبہ ۱۱۹۲ھ/۵۷-۱۷۵۶ء کیپٹن جان (CAPTAIN JOHN RITCHIE) کے لیے ہندوی سے فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔
(ک) قصہ کام روپ از کوڑی مل (متوفی ۱۸۴۸ء) مطبوعہ ۱۲۶۵ھ/۴۹-۱۸۴۸ء۔ دہلی

اردو

(الف) مثنوی کام روپ از ضیغم
(ب) " " " آرزو
(ج) " " " حسن
(د) " " " سراج
} [3]

(ہ) مثنوی نیا درین از سید احمد تہوّر ۱۱۴۴ھ/۳۲-۱۷۳۱ء کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے۔
(و) مثنوی کام روپ و کلا از تحسین الدین ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۶ء۔ مثنوی دستور ہمت سے ماخوذ۔
(ز) کلا کام از کندن لال (نثر) ۱۸۰۳ء فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے لیے گئی۔
(ح) دکنی نثر میں سالار جنگ کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ سن تصنیف انیسویں صدی۔
(ط) مرغوب الطبع (نثر) از سید حسین علی خاں ۱۲۴۸ھ/۳۲-۱۸۳۱ء۔
(ی) قصہ کنور کام روپ از کمال خاں عرف منے خاں۔ یہ مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ میں تھا لیکن اب خارج کر دیا گیا۔
(ک) مثنوی کام روپ و کام لتا۔ مملوکہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن۔ ناقص الاوّل، انیسویں صدی کی ابتدا تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہ سالار جنگ کے کتب خانہ نسخہ ح کی نقل معلوم ہوتا ہے۔

---

[1] دستور ہمت کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو (کراچی) کی ملکیت تھا۔ اب یہ نیشنل میوزیم میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ مخطوطات انجمن (ذا عربی) صفحہ ۱۵ از سید سرفراز علی رضوی کراچی ۱۹۶۷ء
[2] تذکرہ سفینہ خوشگو صفحہ ۳۲۸ مرتبہ عطا کاکوی، پٹنہ ۱۹۵۹ء نیز گل رعنا صفحہ ۳ مرتبہ نثار احمد فاروقی۔ (شمولہ تین تذکرے) و
[3] گل رعنا صفحہ ۲۳۵
[4] تذکرہ مقالات الشعراء صفحہ ۵ (آغاز) از علی شیر قانع ٹھٹھوی مرتبہ سید حسام الدین راشدی کراچی ۱۹۵۷ء۔

(ل) باغ ارم انشا مہاراج لال آشم لکھنوی ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء۔

ہندی

(الف) کہانی کام روپ کی (نظم) از شیام لال چکرورتی ۱۸۷۹ء اعظم گڑھ۔

(ب) (نثر) کشتر پال شرما فیروزآبادی ۱۸۹۰ء کلکتہ۔

پنجابی

مثنوی کام روپ از احمد یار ۱۸۷۵ء امرتسر سے طبع ہوئی۔

مذکورہ بالا متعدد منظوم و منثور تراجم اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ گزشتہ صدی تک کام روپ و کلا کا قصہ برصغیر کے علاوہ یوروپ میں بھی خاصا مقبول رہا ہے۔

دتاسی نے فرانسیسی ترجمہ کے ساتھ اس کے اردو متن کو ایڈٹ کرنے کا کام شروع کیا جو پیرس کے پادشاہی چھاپہ خانہ سے ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں شائع کیا گیا تھا۔ برصغیر میں اس کے طبع ہونے کی اب تک نوبت نہیں آئی ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ میں متن کے ساتھ فرانسیسی ترجمہ بھی شامل ہے جس کی تفصیل یہ ہے:

مقدمہ ۱۱ صفحات، فرانسیسی ترجمہ ۱۳۸ صفحات، حواشی و تعلیقات ۱۰۱ صفحات، اشاریہ ۹ صفحات۔

مثنوی کا اردو متن ٹائپ میں ۹۶ صفحات۔

دتاسی نے مثنوی کا متن تین نسخوں کی مدد سے مرتب کیا جن میں اولین نسخہ ۱۸۲۹ء میں لندن سے حاصل کیا گیا تھا۔ یہی بنیادی نسخہ ہے جسے دتاسی بقیہ دو نسخوں کے مقابلے میں زیادہ معتبر سمجھتا ہے۔ اس کا سن کتابت ۱۲ ربیع الاول ۱۲۰۱ ہجری مطابق اگست ۱۷۸۶ء ہے۔ دوسرا نسخہ اس کے دوست اور ہندو کالج کلکتہ کے سکریٹری کپتان انطونی ٹروئیر (CAPTAIN ANTHONY TROYER) نے فورٹ ولیم کالج کے کتب خانہ کے ایک مخطوطے سے نقل کروا کر بھجوایا تھا۔ یہ بہ روایت دتاسی نہایت معتبر نسخہ تھا لیکن جو نقل انہیں بھیجی گئی تھی اس میں ناقل نویس مصرعے کے مصرعے چھوڑ گیا ہے۔ یہی نہیں بعض اشعار ساقط الوزن بھی ہیں۔ لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مثنوی کا سن تصنیف ۱۱۸۲ھ/۱۷۶۸ء درج ہے۔ تیسرا نسخہ مہاراجہ کالی کرشن بہادر نے دتاسی کو تحفتاً بھجوایا تھا۔ غالباً یہ ادارہ "گل و خوش بہار" سے حاصل کئے گئے ہیں۔ اس کی کتابت ۱۷۷۱ء میں ہوئی تھی۔ اس نسخہ کی خرابی بقول دتاسی یہ ہے کہ اس میں بھی نسخہ دوم کی طرح کتابت کی غلطیوں کے علاوہ اشعار ترتیب سے درج نہیں ہیں جس طرح نسخہ دوم میں ہیں۔ مطبوعہ مثنوی کے آخر میں تاسی نے ان تینوں

---

[1] پنجابی ادب کی مختصر تاریخ مرتبہ احمد حسین قریشی [illegible] ۱۹۷۲ء

[2] [illegible] کتب خانہ کے ۱۳۳۵ مخطوطات ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانہ میں منتقل کر دیئے گئے۔ کچھ عرصہ بعد فورٹ ولیم کالج کے خاتمے کے بعد اس ذخیرہ کا کچھ حصہ انڈیا آفس لندن منتقل کر دیا گیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: 18 INDIA - 107 NEW DAWN OF از بی۔ این۔ بنرجی کلکتہ ۱۹۲۷ء۔

نسخوں کے اختلافات درج کئے ہیں۔ دتاسی نے ان تین نسخوں کے علاوہ ایک اور مخطوطہ کی بھی نشاندہی کی ہے۔ وہ تاریخ میں لکھتا ہے:
"جب میں قصہ کام روپ کو شائع کر چکا تو مجھے ایک اور قلمی نسخہ اکیڈمک سوسائٹی ایکس
(ACADEMIC SOCIETY AIX) کے ممبر MR. MONTUIEYAN
سے ملا۔ یہ بہت اچھا نسخہ ہے اور اس کی اصل عبارت اس نسخہ کے مطابق ہے جس کا
میں نے ترجمہ کیا ہے۔"[1]

یہ چاروں قلمی نسخے مفقود الخبر ہیں۔ دتاسی کی وفات کے بعد اس کے کتب خانہ کی بیشتر کتابیں ببلیوتک ناسیونال اور پیرس میوزیم منتقل کی گئی تھیں۔ آغا افتخار حسین نے مخطوطات پیرس کے نام سے جو فہرست مرتب کی ہے اس میں کام روپ کے مذکورہ خطی نسخوں میں سے کسی ایک کا بھی ذکر نہیں ہے۔

مذکورہ بالا چار مخطوطوں کے علاوہ آٹھ اور خطی نسخوں کا پتہ چلا ہے جس میں سے ایک مفقود الخبر ہے۔ تفصیل یہ ہے:
(الف) انڈیا آفس لائبریری سن کتابت ۱۱۹۳ھ/۱۷۷۹ء
(ب) " [2] " " " ندارد
(ج) کتب خانہ مانچسٹر [3] " ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء
(د) نواب [4] اودھ کے کتب خانہ میں ایک مخطوطہ موجود تھا۔ (مفقود الخبر)
برصغیر میں اس کے چار نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔
(الف) انجمن [5] ترقی اردو (علی گڈھ) ۱۲۲۱ھ/۷-۱۸۰۶ء
(ب) نیشنل [6] میوزیم (دہلی) ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء
(ج) مثنوی کام روپ [7] (ناقص الآخر) اختر اورینوی نے اس کا ذکر کیا ہے۔
(د) مملوکہ پنڈت اودے شنکر شاستری۔

---

[1] تاریخ ہندوستانی و ہندوی ص[illegible]
[2] بلوم ہارٹ انڈیا نمبر ۱۲۶، ۱۲۷ - اس مثنوی کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ترقی اردو بورڈ (کراچی) میں محفوظ ہے۔
[3] الزبیر کتب خانہ نمبر ۱۵۵ - ۱۹۶۷ء
[4] اشپرنگر بحوالہ اردو مثنویاں ص۸۹
[5] معاصر (پٹنہ) ص۱۴۵ تا ۱۴۸ حصہ سوم۔
[6] سہ ماہی اردو ادب (دہلی) مخطوطات نمبر ص۱۲۸-۱۲۷
[7] بہار میں اردو ادب کا ارتقاء ص۳۱۹ (پٹنہ) ۱۹۵۳ء

قصہ کام روپ و کلا کا خلاصہ یہ ہے۔

اودھ پور کے مہاراج پت کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے سلطنت کے تمام سادھوؤں، سنیاسیوں اور فقیروں کو طلب کیا۔ آخر ایک سنیاسی نے اُسے "فری" کا پھل مہارانی کے لیے دیا جسے بقول تحسین ؎

مہاراج نے پھل اسے جا دیا   سندر روپ رانی نے وہ پھل لیا
سو پھل لے کے رانی نے اشنان کر   رکھا برت اولاد کا دھیان کر
لگایا سوگندھ اور بنایا سب انگ   کیا کھیل رانی نے راجا کے سنگ

اور اس کھیل کے نتیجہ میں رانی سندر روپ کا پیر بھاری ہو گیا۔ اس راجہ کے چھ وزیر بھی بے اولاد تھے۔ چنانچہ ان کی بیویوں نے بھی اسی پھل کے بقیہ حصہ کو باری باری چکھا اور مقررہ میعاد کے بعد ؎

خوشی کا اجالا ہوا گھر بہ گھر   چندر مہ بی تھا نگر در نگر

اور شہزادے کا نام روپ رکھا گیا۔ اس مبارک گھڑی کے موقع پر ساری سلطنت میں ؎

منڈیلا لگا ہر طرف باجنے   سگھڑ پاتریں سب لگیں ناچنے
بھگت طوائف پھریں ہر طرف   بجے ہر طرف تال مردنگ دف
مہاراج پٹ نے کہ پنڈت سب آئیں   کنور کی جنم پتری وہ سب بتائیں

پنڈتوں نے جنم پترا دیکھ کر بتایا کہ بارہ سال بعد شہزادہ کسی سندری کے عشق میں گرفتار ہو کر مشکلات میں پھنس جائے گا راجہ کو اس سے بڑی تشویش ہوئی۔ چنانچہ اس نے حکم دیا کہ ایک وسیع و عریض محل تعمیر کیا جائے جس میں شہزادہ اور اس کے چھ ساتھی بارہ سال تک محصور رکھے جائیں۔ جب یہ ساتوں لڑکے بارہ سال کے ہوئے تو آخر کار ہونی ہو کر رہی۔

ایک روز شہزادہ محوِ خواب تھا کہ ؎

کنور نے کیا خواب آرام سے   ملا خواب میں جا کلا کام سے

جو حسن و جمال میں اپنی نظیر نہ رکھتی تھی۔ تحسین نے اس کا سراپا کچھ اس طرح بیان کیا ہے ؎

دو رخسار سوسن و ناک مثل سیب   بھرا مہد چاہ ذقن ہے نشیب
سیکھی چلے چال وہ مگ اٹھائے   بجیں پگ میں گھنگرو پھوپھنا
بھرے ہاتھ مہندی لگا لال لال   بھرے کیس موتی لگا بال بال
دو نینوں میں کاجل بیسے من ہرن   مسی لال کئے دمن نیلو فرن
مژہ تیر ناوک دو ابرو کماں   دو پلکاں خنجر قاتل عاشقاں
سورج دیکھ صورت سدا تھر تھرا   چندرمہ بدن دیکھ کر کمہ چھپا

حسن اتفاق سے میں اسی وقت شہزادی کلا کام نے بھی ایسا ہی خواب دیکھا ؎

جو یاں خواب دیکھا کنورکام نے — وہی خواب دیکھا کلاکام نے
کنور کی شبیہ پر پڑی جب نظر — لتا کام لشو ہوی دیکھ کر

اور یہ دونوں ایک دوسرے پر دل و جان سے فدا ہو گئے

یہ ہر دو طرف تلملی لگ رہی — نہ تن کی نہ من کی انھیں سدھ رہی

ادہر کام روپ اور ادہر کلا کام کی آنکھ کھلی تو دونوں کی دنیا ہی بدل چکی تھی۔ دونوں ایک دوسروں کی یاد میں دن پریشانی اور راتیں بے خوابی میں بسر کرنے لگے۔ آخر کار وزیرزادوں کے ذریعے راجا پر راج کنور کا بھید کھلا تو اس نے ایک بار پھر فقیروں اور جوگیوں کو جمع کیا تاکہ وہ راج کماری کا پتہ لگا سکیں۔ آخر میں سمت نامی ایک برہمن جو سراندیپ رہنے والا تھا اس نے کلا کام کا اتا پتہ دیا۔ یہ برہمن دراصل شہزادی کا ہی بھیجا ہوا تھا۔ چناں چہ راجا نے کام روپ مع اس کے چھ رفیقوں اور سمت کے ہمراہ سراندیپ جانے کی اجازت دے دی تو وہ اپنی ماں سندر روپ سے اجازت لینے مندر گیا۔

کنور جب سندر روپ کے پاس جا — بدا دے مجھے آج ماتا کہا
شگن میں چلا ہوں مجھے دے بدا — دیا کا بچن یاد رکھو سدا
سندر روپ نے تب کنور سے کہی — ہمارے نین کا اجالا تو ہی
کنور ہم تجھے دیکھ جیتے سدا — جنم اب شکل دیکھ میں جیتے سدا
سندر روپ نے جب گلے سے لگا — بھرے سانس روکے کنور سے کہا
توں جاتا ہے ماتا کتیں چھوڑ کر — کنور پھر شتابی سے پھر نا ایدھر
ملک کر سندر روپ نے تب کہی — لیاؤ کنور کے شگن کی دہی
دہی لے کے ماتا نے ٹیکا دیا — شگن سے کنور کو بدا تب کیا

اس طرح یہ قافلہ سراندیپ روانہ ہوا۔ ابھی منزلِ مقصود سے چند ہی کوس دور تھے کہ بلا کے طوفان نے آگھیرا اور ان کا جہاز موجوں کے تھپیڑوں سے پاش پاش ہو گیا۔ آٹھوں مسافر جہاز کے تختوں کے سہارے بہتے رہے اور اس طرح یہ سب ایک دوسروں سے بچھڑ گئے۔ کچھ دنوں بعد کام روپ کا تختہ کنارے آ لگا۔ رات تو جنگل گزار دی۔ صبح ہوتے ہی وہ ایک باغ میں پہنچا جو اتفاق سے تریا راج رانی ماؤتا کا تھا جو اسے دیکھ کر لٹو ہو گئی اور دونوں مل جل کر رہنے لگے۔ ایک رات راج کمار نے کلا کام کو خواب میں دیکھا جو اس کی بے وفائی پر سرزنش کرنے لگی۔

بھوں کو چڑھا ہونٹ دانتوں میں داب — کلا نے کنور سے کہا بے حجاب
کنور میں کہا توں ہے بے شرم مرد — دسانچا بچن کا نہ کچھ دل میں درد

بیان کی کہ وہ کس طرح ایک پری کے جنگل میں پھنس گیا تھا جس نے اسے ایک طلسمی تاگے کے ذریعہ انسان سے طوطے میں تبدیل کر دیا۔ وہ موقع ملتے ہی اس پری کی قید سے اڑ نکلا۔ ابھی یہ کچھ دور گئے ہوں گے کہ ان کی مڈبھیڑ ایک برہمن سے ہوئی۔ یہ وہی برہمن تھا جس کے پُراسرار پھل کی بدولت کام روپ اور چھ وزیرزادوں نے جنم لیا تھا۔ کام روپ نے اسے اپنی کتھا سنائی اور اس سے کہا ؎

بھٹک کے جنگل بن میں آیا ادھر — مجھے تم بتاؤ کلا کا نگر
کنور کا تھا سن کے درویش نے — وہ سب بات دل نیک اندیش نے
کہا سب تمہارے کرم کا بدا — کرم کا بدا دکھ ہوا سب ادا
میرے پاس اب تم رہو ایک ماس — کروں آن پانی سیں جیون کی آس
تب اس کے بچن سب سناؤں تمھیں — سراندیپ کا رہ بتاؤں تمھیں

اور جب ایک ماہ گزر گیا تو کام روپ نے برہمن سے اجازت چاہی تو وہ ؎

گیا سن کے درویش جنگل بھیتر — کنور کو دیا لا کے پارس پتھر

ابھی تینوں ساتھی کچھ کوس ہی چلے ہوں گے کہ ان کے باقی ساتھی بھی آن ملے جن میں چتر سن جو نقاش تھا اور کنول روپ جو طبیب تھا۔ یہ دونوں اپنی ہنرمندی سے سراندیپ کے راجا کے بہت قریب ہو گئے تھے۔ ایک نے شاہی محل کو نقش و نگار سے آراستہ کیا تو دوسرے نے شہزادی کلا کام کے مرض کی تشخیص کی کہ کلا کام کا مرض کام روپ کی محبت کے حصول کے سوا کچھ بھی نہیں۔ چناں چہ کام راج نے سوئمبر رچانے کا فیصلہ کیا اور دور و نزدیک کے شہزادوں کو جمع کیا۔ کام روپ نے اپنی آمد کی اطلاع کلا کام کو کرائی اور ساتھ ہی یہ مژدہ سنایا کہ وہ سوئمبر کے دن فقیر کے بھیس میں وہاں پہنچے گا۔ جب سوئمبر کا دن آیا تو دور و نزدیک تمام شہزادے جمع ہوئے ؎

کھڑے سب کلا کام کے منتظر — نظر سب کی رانی کے محلوں اوپر
خبر سن کلا کام نے گیان کر — منگا نیر گنگا کا اشنان کر
کیا انگ میں چتر گل رنگ کر — لپیٹا کمر میں کمربند زرد
دیکھا مکھ کوں درپن بنایا سب انگ — لگا ہاتھ مہندی کیا لال رنگ
چبا پان مکھ میں کیا رنگ لال — پرو کر مکت بال سب بال بال
کئے سیس کے بال سب فرق فرق — رکھا فرق سیس سیاہی میں غرق
دو زلفاں بنا غنچہ باز بو — رکھا عشق کا پیچ ہر سو بسو
بنا نین میں کھود کا جل کرے — مسی مل کے ہونٹ نیلوفری
لگا سیس میں قیمتی سیس پھول — چھوں اور موتی رہی جھول جھول

یہ معشوق عاشق کے ملنے کی رات … طلوع انہوں کا کہا کچھ نجات
نہ اس عشق کی ہے مجھے کچھ خبر … نہ ان کے ملن کا کرو لیکھ فکر

کچھ عرصے اس تو بیا ہتا جوڑے نے سراندیپ میں قیام کیا۔ اور اس کے بعد راج کمار اپنی دلہن کو لے کر اودے پور پہنچا تو ؎

کنور کی خبر سن مہاراج نے … خوشی کا دمامہ لگا باجنے
نگر کے زن و مرد سب بے شمار … کھڑے سب کنور کا تکیں انتظار
پتا نے کنور پر نظر جب کیا … اٹھا سیں چھاتی لگا کے لیا
سندر روپ رانی نے چندن منگا … کلا کام کا ڈول آ کے بلا
دلہن کا جب اس میں چالا ہوا … نگر کے مندر میں اجالا ہوا

تحسین کی یہ مثنوی میر حسن کی مناجات پر ختم ہوتی ہے ؎

ابتداء:- الٰہی بحق رسول امین … بحق علی و با صحاب دین
خاتمہ:- بر آوین مرے دین و دنیا کے کام … بحق محمد علیہ السلام

دتاسی کو یہ مثنوی اتنی پسند تھی کہ اس نے اپنے خطبات میں اس کی کئی جگہ تعریف کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ترتیب میں اس نے بڑی عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے۔ ایک خطبہ میں دتاسی رقم طراز ہے[1]:-

"میرے خیال میں کام روپ عجیب...... قصہ ہے اور ہندوستانی نظم و نثر میں بہت سے ہندوستانی مصنفوں نے اسے لکھا ہے"۔

۱۷ فروری ۱۸۶۱ء کے خطبہ میں لکھتا ہے[2]:-

"میں اس سال باغ و بہار فارسی اور لاطینی ہر دو رسم تحریر میں پڑھاؤں گا۔ یہ کتاب خالص اردو زبان میں لکھی گئی ہے۔ ساتھ کام روپ کے کارناموں کی تحسین الدین والے ایڈیشن سے تشریح کروں گا۔ یہ کتاب دکنی زبان میں ہے۔ یہ افسانہ اصل میں ہندو کی سرزمین سے وابستہ ہے مگر ایران اور ہندوستان میں مسلمانوں نے متعدد افسانے اسی کے اسالیب کو مستعار لے کر لکھے ہیں۔ عرب میں قصہ سند باد جہازی اس سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس میں ULYSSES کی جان جوکھوں کارناموں کے حالات بھی نظر آتے ہیں"۔

دتاسی مثنوی کے دیباچہ[3] میں لکھتا ہے کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں کام روپ کے قصے کو وہی مقبولیت حاصل تھی جو نل دمن، منوہر مدھو مالتی اور ہیر رانجھا کو حاصل تھی۔

اس قصے کے اصل ماخذ کی تلاش مشکل ہے۔ کیوں کہ ابتداً یہ سنسکرت میں تھا لیکن اب تک اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔ الف لیلیٰ میں سند باد جہازی کو جو تجربات پیش آتے ہیں انہیں سے شہزادہ کام روپ بھی دوچار ہوتا ہے۔

---

[1] خطبات صفحہ ۱۸۸۔ [2] خطبات صفحہ ۲۹۱ [3] کام روپ و کلا دیباچہ صفحہ ۲

وقار خلیل

دو غزلیں

(دکنی رنگ)

۱

○

(نذرِ غواصی)

نئے لوگاں ستی بولو ہمن کوں الفتاں کیا کام
جھمیلے بہوت ہیں ہمنا اُپر یہ زحمتاں کیا کام
ہمن دکنی زباں میں دل کے باتاں یوں بچ لکھتے ہیں
اُنو سمجھو نکو سمجھو ہمن کوں شہرتاں کیا کام
توے رستے یو جانا ہے ابھی سنگات ہی رہنا
اللہ صاحب نگہباں ہوں کسی سوں منتاں کیا کام
بھلے چنگے رہتے سو کیا تمے اچھے نہیں دستے!
بھوکٹ دنیا میں پڑنا کسی سوں حجتاں کیا کام
کبھی ہم بھی راجے تھے تخت پو راج کرتے تھے!!
وقت کھنڈ لیا ہے ہمنا اب کسی سوں رحمتاں کیا کام
ابھی چھوڑ دو غریباں ہیں تو کیا چندیاں میں اچھے ہیں
ہمن کے واسطے بنگلے، اٹاری، عزتاں کیا کام
اُنوں ملنے کو تو ملتیں مگر انجان دستے ہیں
غرور ہے بہت سے کی ہمناں ہو دولتاں کیا کام
قلم سے آدمی روٹی عزتاں کی کھا کو جیتے ہیں
وقار ہم سے فقیراں کوں قبولیں نعمتاں کیا کام

●

○

یُو جگ کا ہر اک طور نیارا دِسے
عجب ہے اُجالا، اندھارا دِسے
جو نیت غم سہے، مسکرا کر جیئے
وہی شہر میں اپنا پیارا دِسے
یہ سرکار کیسی ہے، کیا بولنا!
غریباں کے حق میں خسارا دِسے
جگت میں کوئی بے سہارا نہیں
فقط اللہ صاحب سہارا دِسے
اُنوں غم کے باتاں تو کھینچ نئیں
ہمارا یچ اغم ناگوارا دِسے
ہمن کوں اس ہنگام دیکھا ہمن
چندن رات میں جوں ستارا دِسے
دکھن تھیں کی سانولی کے سوا
حسینانِ عالم اُتارا دِسے
جو دل میں ہے اسی کے قلم بولتا
وہی ایک ہی تو ہمارا دِسے
عجب رنگ میں ہے
قطب شہ کی دکنی میں پیارا دِسے

وقار خلیل

●

مصحف اقبال توصیفی

کبھی قبروں کے سرہانے ڈھونڈوں
زندگی تیرے خزانے ڈھونڈوں
پھر اسی موڑ پہ تو مل جائے
بیتی رُت بیتے زمانے ڈھونڈوں
خواب دیکھا تھا۔ سو آنکھیں کھوئیں
ایک تعبیر سرہانے ڈھونڈوں
تو بھی میری نہیں۔ میں بھی شاید
زیست کرنے کے بہانے ڈھونڈوں
ایسے دشمن کو تو پیاسا ماروں
آج میں اپنے ٹھکانے ڈھونڈوں

▲▲

تو اپنے اشکوں کے سارے گُہر مجھے دے دے
یہ پلکیں چُوم لوں، یہ چشمِ تر مجھے دے دے
یہ کیسی پیاس ہے کانٹے اُگا رہی ہے یہ کیوں
یہ کیسا زہر ہے، یہ زہر اگر مجھے دے دے
جو مجھ کو بھُول کے خوش ہیں وہ لوگ کیسے ہیں
میں اُن کو دیکھوں کوئی بال و پَر مجھے دے دے
یہ اپنے چاند ستارے تو اپنے پاس ہی رکھ
بس اک چراغ کی لَو رات بھر مجھے دے دے
اُسی کی خاک سنبھالوں پھر اپنے ماتھے پر
وہ میرا شہر، وہ گلیاں، وہ گھر مجھے دے دے

▲▲

ڈاکٹر گیان چند

یونیورسٹی پروفیسر

(ایک شہر آشوب)

پروفیسروں کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان کے روایتی آداب کے تحت کالج اور یونیورسٹی کے ہر چھوٹے بڑے استاد کو پروفیسر کے لقب سے نواز دیا جاتا ہے۔ بعض پوسٹ گراجویٹ کالجوں میں شعبے کے استادِ اعلیٰ کا منصب پروفیسر کہلاتا ہے ان کے علاوہ ایک پروفیسر وہ ہے جو یونیورسٹی کے شعبے میں پروفیسر ہو۔ یونیورسٹی پروفیسر اپنے سے چھوٹوں کے نام کے ساتھ بالخصوص کالج کے اساتذہ کے ساتھ 'پروفیسر' کا طرّہ دیکھ کر بہت بھناتا ہے اکڑ ھتا ہے پیچ و تاب کھاتا ہے۔ اس کا مطالبہ ہے کہ پروفیسر صرف وہی ہے، بقیہ سب ہوس پیشہ ہیں۔ ان سطور کا موضوعِ سخن یہی یونیورسٹی پروفیسر، بالخصوص اردو کا پروفیسر ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی نے 'نیا عہد نامہ' کے شہر آشوب میں لکھا ہے۔

وہ جن کے نام کے آگے لگا ہے پروفیسر ؎ اکڑتے پھرتے ہیں یوں جیسے چنگی کے افسر

اس شعر میں پروفیسر سے مراد یونیورسٹی پروفیسر اور چنگی سے مراد میونسپلٹی ہے۔ اس کے اہلکاروں اور پروفیسر کے بیچ مابہ الاشتراک ہے نخوت و تبختر۔ ۱۹۶۵ء میں یہ ننگ اساتذہ یعنی راقم السطور یونیورسٹی میں پروفیسری کی منزل تک پہنچا۔ اس سے پہلے کے نو برس چھوٹا پروفیسر یعنی کالج کا پروفیسر تھا۔ اس دوران میں بارہا مجھے بھی بڑے پروفیسر کے بے پایاں غرور و نخوت کا اندازہ ہوا۔ ان کا سرپرستانہ رویہ مشفقانہ نہیں جارحانہ ہوتا تھا۔ اللہ اللہ کیا احساسِ برتری، کیا تبختر تھا۔ وہ چلتا تو لقا کبوتر کی طرح سینہ پھلا پھلا کر باری باری سے گردن کو اوپر نیچے جھلاتا ہوا، باتیں کرتا تو گویا خداوند لقا کی طرح تقدیر پر (طلبہ اور چھوٹے اساتذہ کی) کرتا ہوا۔ کاش یہ تبختر بہ مقدارِ علم ہوتا لیکن وہاں علم کم، شملہ بڑا تھا۔ عبا و قبا طیلساں اور گاؤن شاہبانے کی طرح وسیع الگیر تھے۔ یونیورسٹی کے اربابِ حل و عقد زیرِ لب مرزا عظیم بیگ کے استاد کا مصرع پڑھ کر مسکراتے ہوں گے

ع عجب طرح کی ہوی فراغت، گدھوں پہ ڈالا ہے بار اپنا

جس طرح سماج میں معاشی اعتبار سے تین طبقے ہوتے ہیں اسی طرح یونیورسٹیوں کے اساتذہ میں تین درجے ہوتے ہیں لکچرر، ریڈر اور پروفیسر۔ لیکن اگر تمام اساتذہ کو گڈمڈ کر کے اہلیت کے اعتبار سے تین زمروں میں بانٹ دیا جائے تو نقشہ بالکل ہی بدل جائے۔ کئی ریڈر پروفیسروں سے زیادہ قابل ہیں، کئی لکچرر ریڈروں سے قابل ہوتے ہیں۔ شاید کوئی پروفیسر لکچرر سے بھی گیا گزرا ہوتا ہے۔ کم سوادی کسی خاص طبقے کا اجارہ نہیں۔ کئی ریڈر لکچرروں سے پیچھے ہوتے

اور کچھ ریڈر بلکہ ریڈر بھی) اس لائق ہوتے ہیں کہ انہیں یونیورسٹی سے ہٹا کر کالج میں نہیں کالج کی کلاس میں داخل کر دیا جائے۔ کیسے کیسے جہلا کو طلبہ کی گمراہی کے لیے مامور کر دیا گیا ہے۔

یہ ثمرہ ہے سلکشن کمیٹیوں کی غلط بخشی کا۔ کچھ اردو ہی سے مخصوص نہیں تمام مضامین کے بارے میں میرا اندازہ ہے کہ اسی فی صدی صورتوں میں سب سے زیادہ اہل امیدوار کا انتخاب نہیں ہوتا۔ متعدد غیر علمی ملحوظات ملحوظ رکھے جاتے ہیں جن میں سے ایک اہم زاویہ ہے۔ کیا وجہ ہے کہ بیشتر یونیورسٹیوں میں وہیں کے طلبہ یا اساتذہ کو اہل ترین ٹھہرایا جاتا ہے۔ جب دو یونیورسٹی میں بہ عہدے پر تعجب ہوتا ہے بہت ممکن ہے کہ دوسری یونیورسٹی میں وہ اس سے نیچے کا عہدہ بھی نہ سنبھال سکے یا جب یہ کہا جائے کہ یونیورسٹی میں کوئی بہاری لال سب سے قابل گردانا جاتا ہے تو مسوری یونیورسٹی میں یہ سہرا کسی کرنا کنگ کے سر باندھا جاتا ہے۔ یعنی یہاں سب سے قابل ہے دوسری جگہ وہ نااہل ہو جاتا ہے اور کوئی دوسرا اہل ترین۔ اس کا معنی ہیں کہ اہلیت کے علاوہ صف ہے۔

مذہب اور فرقہ یعنی ہندو مسلمان، شیعہ سنی کا بھی بعض اوقات خیال کیا جاتا ہے لیکن اکثر نہیں۔ سب سے قابل ہر علمی وفاداری گروپ سے وابستگی کی ہے۔ اردو کے اساتذہ جس گروپ میں ہیں ان کی تنظیم کل ہند پیمانے پر ہے۔ زیادہ یہ سرخیلے سے وفاداری پر مبنی ہیں لیکن ان کو کسی قدر نظریاتی رنگ دینے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ ماسکو نواز ترقی پسند جنھیں اپنی مسلسل ترقی پسندی) یا امریکہ نواز آزادی پسند (جو انہوں کو نوازنے کی آزادی چاہتے ہوں)۔ گروپ کے سامنے ملائیت، مذہبی اور ملکی تعصب سب ماند پڑ جاتے ہیں۔ سلکشن میں بیشتر صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ فلاں کا آدمی ہے فلاں کا۔ اپنے گروپ کو مضبوط کرنے کا سب سے کارگر طریقہ یہ ہے کہ اپنوں کی بھرتی اور اپنوں کی ترقی کی جائے۔ ملکی سیاسی پارٹیوں کا سا طریق کار ہے جیسے تعلیمی ہیاس برتتے ہیں۔ وہ سلکشن کمیٹی میں ہوں یا نہ ہوں لیکن زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں۔ ماہرین کمیٹی کو ٹرنک کال کرتے ہیں، چٹھیاں لکھتے ہیں، دوستوں سے دباؤ ڈلواتے ہیں۔ بعض اوقات وہ دھوکا بھی کھا جاتے ہیں کہ ان کا مکتوب الیہ ان کی سفارشی چٹھی کو مخالف گروہ کو دکھا دیتا ہے۔ ایک دفعہ ایک بزرگ تر پروفیسر نے فروتر پروفیسر کی تادیب کی کہ حرام زادے تو جس مقام پر ہے میری بدولت ہے، تیری یہ مجال کہ تو نے میرے امیدوار کی مخالفت کی۔

رشید حسن خاں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں

"یہ روایت سی بن گئی ہے اور علمی اداروں میں بھی اس کے مظاہرے ہوتے ہیں کہ شخصی وفاداری پر اصرار کیا جاتا ہے اور بہت سی صورتوں میں اس کو معیار صلاحیت بھی مان لیا جاتا ہے"[۱]

اس بات کو ضروری سمجھا جاتا ہے کہ رفیق کار بننے کے بعد وقار کا احساس اس کے اندر یا تو بالکل نہ رہے یا نہ ہونے کے برابر رہے۔ یہی جذبہ مجبور کیا کرتا ہے کہ ایسے افراد کو رفیق کار کی حیثیت سے منتخب کیا جائے جو فدوی بننے کی مناسب صلاحیت رکھتے ہوں۔

---

[۱] تحقیق اور دیل ہوی مشمولہ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ ص [illegible] ۱۹۷۸ء

میں بھی کبھی کبھی پس بہس قسم کی شاعری کرلیتا ہوں۔ میری ایک غیر شاعرانہ رباعی ملاحظہ ہو۔

اے علم کے پاسباں! عیاری چھوڑ　　مکتب میں کم از کم، دنیاداری چھوڑ
جب فیصلہ کرنا ہو، دیانت سے کر　　للہ گروپ کی وفاداری چھوڑ

حلقہ بگوشوں کو نوازنا الکشن کمیٹیوں تک محدود نہیں۔ یہ ابرِ فیض ہر موقع پر حاجت کی جھولیوں میں موتی برساتا ہے۔ اکیڈیمی کا انعام ہو، ساہتیہ اکادمی یا ترقی اردو بورڈ سے تصنیف یا ترجمے کے کام لینے ہوں، سیمناروں میں مدعو کرنا ہو، ملک کے باہر وفد لے جانا ہو، کمیٹیوں کانفرنسوں اکیڈیمیوں وغیرہ کے عہدے تقسیم کرنے ہوں ہمیشہ اپنے حواریوں اور کیسہ لیسوں کو ترجیح دی جاتی ہے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کو کوئی منصوبہ بھیجنا ہو تو ذیلی تحقیق کاروں میں پروفیسر اعلیٰ کے گروہ کے تمام افراد کے نام جنے دئیے جاتے ہیں۔ حریف گروہ کے ناموں پر پردہ ظلمات کی سیاہی پھیر دی جاتی ہے۔ شعبے کے رسالے یا خبرنامے کی ادارت ہو کہ شعبے کی بزم کی عہدہ داری، پر ذمہ داری انجمن توصیف سربراہ کے ارکان، بلکہ اعلیٰ عہدے داروں کا مقسوم ہوتی ہے۔ کمیٹیوں کی ممبری کتابوں پر انعامات اور انجمنوں کے عہدے تو مالِ غنیمت ہوتے ہی ہیں پروفیسر تو وہ ظلِ اعظم ہوتا ہے کہ ڈاکٹریٹ کی ڈگری تک بغیر استحقاق، بغیر عرق ریزی، دیدہ ریزی کے دلا سکتا ہے اس کے پاس، اس کی نظر دیکھنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہوتی ہے ان میں سے چند کو ممتحن بنا کر حسبِ دل خواہ رپورٹ لے لیتا ہے۔ اس کا دستِ اقتدار پی ایچ ڈی تک محدود نہیں، وہ ڈی لٹ تک بھی ہتھیلی پر سرسوں اگا سکتا ہے۔ وہ صلا دیتا ہے کہ کسی طرح کیسا بھی مقالہ لکھ کر داخل کر دگے میری ذمہ داری ہے۔ اور اس کی کرشمہ سازی ہمیشہ سرخ رو رہتی ہے۔ وہ صرف یہ تنبیہ کرتا ہے کہ خبردار ڈگری بخش مقالے کو کبھی زیورِ طبع سے آراستہ نہ کرنا تاکہ بھرم باقی رہے۔ بے اقتدار گروہ کے اساتذہ زبانِ حال سے پکارتے ہیں۔

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی　　اے خانہ بر انداز چمن، کچھ تو ادھر بھی[1]

لیکن ان کو ملتا ہے نااہلی کا داغ سرین۔ اندھا بھی ریوڑی بانٹتا ہے تو اپنوں ہی کو دیتا ہے۔ پروفیسر جو اہلِ نظر اور اہلِ خبر دونوں ہوتا ہے وہ کیوں کر اپنوں پر غیروں کو ترجیح دے۔

تعلیمی اداروں میں دھڑے بندی ہوتی ہے تو "آیا رام، گیا رام" کا سلسلہ بھی ہونا چاہیے اور ہے۔ یہاں بھی دَل بدلی ہوتی ہے، چھوٹوں میں بھی، بڑوں میں بھی۔ ایک یونیورسٹی میں لکچرر کا سلکشن تھا۔ ایک نو وارد جدید امیدوار تھا اور جدیدیوں کے چند ہمدرد سلکشن کمیٹی میں تھے۔ وہ اسے منتخب نہ کرا سکے۔ کچھ عرصے بعد وہ نو وارد کسی اور کے ذریعے اسی ادارے میں اسی اسامی پر منتخب ہو گیا لیکن قلبِ ماہیت ہوئی ہو کہ نہ ہو رنگ ضرور بدل گیا یعنی وہ ترقی پسند ہو گیا۔ اس نے اپنے سابق سرپرست سے کہا آپ مجھے روزگار نہ دلا سکے، دوسروں نے دلایا اور اب میں ان کے رنگ میں رنگ گیا ہوں۔ دو

---

[1] اس مضمون میں ایک دو کے علاوہ بقیہ سب اشعار میرے ہیں۔ ان کے شمول کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

یساریوں کی اہلیہ ایک ہی انار کے لیے بیمار ہوگئیں۔ اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ چھوٹے یساری نے اپنی سرخی رگڑ رگڑ کر چھڑا دی اور وہ سفید پوش ہوگیا۔ معلوم نہیں انقلاب زمانے کے ہاتھوں یا سلکشن کمیٹیوں کے داؤں پیچ کے شیا زیر بیں بڑے بڑے پروفیسر اپنے گٹ کو چھوڑ کر دوسرے گٹ میں جا ملتے ہیں۔ ضمیر کے معاملے میں پروفیسر کبھی قوی نہیں ہوتا وہ دوسری یونیورسٹی میں سلکشن کے لیے جاتا ہے تو کبھی وہاں کے صدر شعبہ کی سنتا ہے، کبھی وائس چانسلر کے ہاتھ ضمیر بیچ دیتا ہے، کبھی وزیر تعلیم یا وزیر اعلیٰ کے ہاتھ پر بیعت کرلیتا ہے۔ غرض یہ ہے کہ ضمیر فروشی اور ابن الوقتی اس کا معمول ہے، اس کے برعکس کرے تو وہ روایت سے بغاوت ہوگی۔

چوں کہ تعلیمی گروہ کی رکنیت ادلتی بدلتی رہتی ہے اس لیے بات چیت کرتے وقت، خط لکھتے وقت بڑا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ فلاں محترم پروفیسر یا فاضل ریڈر آج کل کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے۔ فرض کیجئے کہ آپ نے اپنے خط میں کسی کے مضمون یا کتاب کی تعریف کردی اور وہ صاحب چند ماہ پہلے مکتوب الیہ کے گروہ سے انحراف کر چکے ہوں تو مکتوب الیہ آپ سے خفا ہوگا۔ جس طرح پاکستان کی سیاسی جماعتوں کی تفہیم و تشخص میں بڑے کھڑاگ ہیں اسی طرح اردو کے اساتذہ کے بارے میں تازہ ترین معلومات رکھنا کہ کون کس گروہ میں ہے، تدریسی سیاست حاضر سے بڑی باخبری مانگے ہے۔

گروہی سیاست کا تقاضا یہ ہے کہ ہر نجی صحبت میں چپکے چپکے دوسرے گروہ کے افراد کے علم اور کردار کی تحقیر کی جائے۔ ۱۹۶۱ء میں اپنی ناسمجھی کے سبب میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسری کا امیدوار تھا۔ وہاں میرے ہم وطن ڈاکٹر خورشید الاسلام ملے۔ انھوں نے مزاحاً اعتراف کیا کہ "علی گڑھ میں تو ہم لوگ ہر روز جب تک کسی کی غیبت نہیں کرلیتے منہ کا ذائقہ سیٹھا سا رہتا ہے"۔ دلّی اور علی گڑھ کی تو گھٹی میں سیاست پڑی ہوئی ہے لیکن پھوٹ اور منافقتوں کی روایت ہمیں اپنے بزرگوں سے ملی ہے۔

۴۹ء کے اوائل میں میں ریسرچ کے سلسلے میں مسعود حسن رضوی صاحب کے دولت خانے پر کئی دن تک اکتسابِ فیض کرتا رہا۔ مرحوم نے کمالِ شفقت سے میری پوری مدد کی اور میرے موضوع سے متعلق جملہ کتب سے استفادے کا موقع دیا۔ جب ایک شام میں کام ختم کر چکا اور لکھنؤ سے رخصت کی اجازت چاہی تو انھوں نے مجھے بٹھا کر الٰہ آباد یونیورسٹی کے صدرِ شعبہ استاذی سید ضامن علی کا ذکر چھیڑا اور ان پر تنقید شروع کی۔ میں نیا نیا ریسرچ اسکالر تھا استادوں اور معلموں کی سیاست سے معصوم تھا۔ میں بڑا گھبرایا۔ مسعود صاحب ضامن صاحب کی اہلیت کے منکر تھے۔ میں نے صفائی پیش کرنی چاہی کہ وہ تصنیف و تالیف نہیں کرتے لیکن واقف کار ہیں۔ اس کی مسعود صاحب نے پُرزور تردید کی اور کہا کہ ان میں صلاحیت ہی نہیں ہے۔ وہ انھیں جاہلِ مطلق ٹھہرانا چاہتے تھے اور مجھ سے ہر تصدیق چاہتے تھے لیکن میں خاموش سنا کیا۔ رات زیادہ ہوگئی تو میں نے کہا کہ مجھے رات کے گیارہ بجے والی گاڑی سے الٰہ آباد جانا ہے۔ لیکن مسعود صاحب نے سنی ان سنی کر دی۔ ان کا ذکر شکایات ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ آخر میں نے کہا کہ بہتر ہے میں یہ گاڑی چھوڑ دوں گا، صبح کی گاڑی سے

الٰہ آباد چلا جاؤں گا۔ رات دیر گئے تک ان سے اس موضوع [illegible] رہا۔ یہ واحد موقع تھا کہ میں نے مسعود صاحب کی زبانی کسی کی مذمت سنی۔ ۴۴ء میں خان صاحب پروفیسر ہو گئے تھے [illegible] کہ اس وقت ہو چکے تھے یا ہونے والے تھے۔ مسعود صاحب ریڈر ہی تھے۔ شاید اسی کا گھاؤ رہا ہوگا کہ حرفِ شوق نے دفتری شکل اختیار کر لی۔

حیدرآباد آنے پر مجھے عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں [illegible] آزادی سے قبل ایک موقع پر ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر [illegible] بیچ یہ طے نہ تھا کہ صدر شعبہ کون ہے۔ جو شخص جس دن شعبے میں پہلے آجاتا وہ صدر شعبہ کے نام کی تختی اٹھا کر اپنے کمرے کے باہر ٹانگ لیتا۔ دوسرے دن حریف کا داؤں بیٹھ جاتا تھا وہ اس لوح کو اپنے یہاں منتقل کر لیتا۔ ہم اپنے بزرگوں کی اس روایت کے امین الدولہ ہیں۔ اس کے ہوتے دلی یا علی گڑھ یا دوسری جگہوں کے معاصر پروفیسروں کے مناقشے کوئی تعجب کی بات ہیں۔

صاحب یہ صدارت شعبہ ہوتی ہی جھگڑے کی جڑ ہے۔ جب سے یونیورسٹیوں میں صدارت کی گردش جام کا رواج ہوا ہے ہر معزول صدر کوشش کرتا ہے کہ چپکے سے میز کے نیچے گھس کر موجودہ صدر کی ٹانگ پکڑ کر کھینچ لے۔ کرسی اور ٹانگ کھینچنے کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے وہ عثمانیہ ہو کہ دلی کہ علی گڑھ۔ ایک یونیورسٹی کے سائنس کے پروفیسر کہتے تھے کہ میں تو اپنے کمرے کے ملحقہ غسل خانہ میں پیشاب کرنے جاتا ہوں تو کرسی پر اپنا کوٹ ٹانگ کر جاتا ہوں مبادا میری لمحاتی غیر حاضری میں کوئی کرسی صدارت پر قبضہ کر لے۔

ایک بار ایک لکچرر نے کہا کہ لکچرر وہ ہے جو لکچر دیتا ہے یعنی پڑھاتا ہے، ریڈر وہ ہے جو پڑھتا ہے، پروفیسر وہ ہے جو پڑھاتا ہے نہ پڑھتا ہے، نہ لکھتا ہے بلکہ محض PROFESE کرتا یعنی جھوٹا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ پھبتی ہر پروفیسر پر تو صادق نہیں آتی لیکن بیشتر صورتوں میں اس حد تک درست ہے کہ پروفیسر اتنی خرافاتوں میں پھنسا رہتا ہے کہ وہ سنجیدہ لگن سے لکھنے کا کام نہیں کر پاتا۔ ایک جائزہ لیا جائے کہ اردو کے مختلف پروفیسروں نے تاریخ پروفیسری حاصل کرنے کے بعد کتنی مستقل تصانیف کیں۔ مضامین کے مجموعوں کو چھوڑ دیجئے کہ وہ غزل کی سی ریزہ خیالی اور منتشر بیانی ہے۔ ایک مسلسل کتاب لکھنے کے لیے جس یکسوئی ارتکاز اور علمی وابستگی کی ضرورت ہے وہ پروفیسر کے پاس باقی رہا ہے کہ وہ ہاتھ سے گنوا چکا ؟ کم ایسے پروفیسر ملیں گے جنھوں نے یہ عہدہ پروفیسری کوئی مستقل تصنیف سر کی ہو۔ بات یہ ہے کہ عہدے کی ترقی کے ساتھ ہوس کو بھی فروغ ہوتا ہے۔ اقتدار اور شہرت کی خواہش ہر وقت ھل من مزید پکارتی رہتی ہے۔

کوئی پروفیسر ڈین یا پرو وائس چانسلر ہونے پر داخت رکھتا ہے تو شاہین نظر والے کا نشانہ وائس چانسلری ہوتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ کیمسٹری یا معاشیات کے پروفیسر کی آواز جتنی با اثر ہے، اہلکاران یونیورسٹی کے ایوان کے تار دیں کو جس طرح جھنجھناتی ہے اس کی آواز نہیں کر پاتی۔ اردو کے پروفیسر کی کمزوری ہوتی ہے کہ وہ سائنس اور سماجی سائنس کے پروفیسروں کی سی قدرت اور لہجے کے ساتھ انگریزی نہیں بول پاتا اس لیے کمیٹیوں میں ایک احساس کمتری کا شکار رہتا اردو کے جو پروفیسر انگریزی بولنا جانتے ہیں ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کمیٹیوں میں اردو کے استاد ہونے کے داغ سے خود

کو بچانے رکھیں اس لیے یہ کمیٹی اور کونسل میں وہ شعبۂ اردو کے مسائل کے علاوہ اور تمام انتخابوں میں پیش پیش دکھائی دیتے ہیں۔

نیرنگِ خیال میں آزاد نے علمیت و ذکاوت کے مقابلے میں دو قسم کے علما کا ذکر کیا ہے، ایک وہ جن میں علمیت ہے پیٹ کی المار ی میں جہان کی کتابیں بھرے بیٹھے ہیں لیکن تقریر کے میدان اور ایجاد کے موقع پر دیکھو تو فقط مٹی کا ڈھیر ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جن میں ذکاوت ہے اور جن کے قلم سے موتی برستے ہیں اور منہ سے پھول جھڑتے ہیں پروفیسروں میں بھی کچھ ایسی ہی تقسیم ہے۔ ایک طرف پرانے ادب کے محقق ہیں تو دوسری طرف نئے ادب کے نقاد۔ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں (کسی چھوٹے موٹے محقق نہیں) مسعود حسن رضوی صاحب نے مجھ سے شکوہ کیا کہ جس طرح شاعروں بلکہ نقادوں کی قدر ہوتی ہے ہمیں کوئی نہیں پوچھتا۔ قدیم ادب کے استادوں سے پوچھیے کہ آپ کسی سمینار میں چٹ پٹا مقالہ نہیں پڑھ سکتے، کسی جلسے میں شگفتہ تقریر نہیں کرسکتے پھر نوخیز لڑکیاں کیوں آپ کے آٹوگراف لیں۔ رشک کے مارے ان اساتذہ کو اگر کوئی حاشیہ نشین وملک کا مشہور نقاد اور محقق کہہ دیتا ہے تو نقادی کے پر سرخاب پر وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتے حالاں کہ وہ دل ہی دل میں جانتے ہیں کہ وہ تنقید میں نیاز مند ہیں۔

دوسری طرف وہ جدید پروفیسر ہیں جو بزم آرائی میں طاق ہیں جن کے بیاں کے لیے بین الاقوامی سمینار، ساہتیہ اکیڈیمی کی میٹنگ P.E.N کی کانفرنس چاہیے۔ اگر یہ نہ ہو تو کم از کم کوئی اقبال سمینار، پریم چند صدی، فکشن پر مذاکرہ ہی جس طرح اگلے زمانے میں شاعر اساتذہ مشاعرہ مارتے تھے اسی طرح یہ معلم اساتذہ ہر سمینار کو سر کرتے ہیں وہ سمینار بازی میں وہ ملکہ حاصل کرلیتے ہیں، لفظوں کے طوطا مینا اڑاتے ہیں اور اس قدر مصروف و مجذوب ہوجاتے ہیں کہ کتابیں لکھنے کے لیے وقت ہی نہیں نکال پاتے ایک مضمون لکھتے ہیں تو اسے چار سمیناروں اور پانچ رسالوں میں آراستہ و پیراستہ کرتے ہیں۔ اس جھلا جھل مقبولیت کے باوجود انھیں ہوکا رہتا ہے محققوں میں شمار کیے جانے کا۔ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا مخطوطات باز سمینار باز سے رشک کرتا ہے اور سمینار باز مخطوطات باز سے حالاں کہ

ع ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔ بہرحال پروفیسر کو جو بھی احساسِ کم تری ہو اس کی ذاتی مجلس یعنی محدود دربار میں اس کے حواری اس کی کمیوں کے تدارک اور ازالے کے لیے لفظی مرہم لگاتے رہتے ہیں۔

پروفیسر دو متضاد قسم کی ذہنی الجھنوں کا شکار رہتا ہے، احساسِ برتری اور احساسِ کم تری۔ اس کا طبقاتی شعور تیز رہتا ہے۔ اس کی تنخواہ کے گریڈ کا طوق اس کے گلے میں چکی کے پاٹ کی طرح لٹکا رہتا ہے۔ وہ کبھی فراموش نہیں کرپاتا کہ وہ ۱۵۰۰ تا ۲۵۰۰ کے اسکیل میں ہے۔ اسے کوئی ریڈر یا لکچرر یا کوئی غیر مثلاً سپرنٹنڈنگ انجینیر، ڈپٹی سیکریٹری یا لفٹننٹ کرنل مل جائے تو وہ فوراً دل ہی دل میں اپنے اور اس کے گریڈ کا موازنہ کرتا ہے اور اپنے گریڈ کو اونچا پاکر تمتمانے لگتا ہے اگر وہ کبھی کسی ریڈر یا لکچرر جیسی کم مایہ مخلوق کے گھر جاتا ہے تو یہ احساس لیے کہ جیسے بادشاہ نے دہقان کے جھونپڑے میں جاکر اس کے گوشۂ کلاہ کو آسمان تک پہنچادیا ہے۔ اپنی اہمیت کے احساس کا پہاڑ اور اپنے اونچے گریڈ کا شریفانہ غرور پروفیسر کو ہر وقت کچلتا پیستا رہتا ہے۔ وہ چلتے وقت بار بار پیچھے کو دیکھتا ہے کہ

تم دستاں کی طرح اس کے پاؤں زمین میں دھنس رہے ہیں کہ نہیں

[illegible] سے عجب مطلب ہیں آپ ٭ بہتر ہے آسماں پہ اٹھا لیجیے جناب

اب اس کے ساتھ احساسِ کم تری دیکھیے۔ اپنے اہلِ شعبہ کے علاوہ یونیورسٹی کے دوسرے افراد پر اسے کوئی اقتدار حاصل نہیں ہوتا جب کہ رجسٹرار، ڈپٹی رجسٹرار، اسسٹنٹ رجسٹرار، فائننس آفیسر بلکہ سپرنٹنڈنٹ ایڈمنسٹریشن وغیرہ سے سب کو کام پڑتا رہتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ یونیورسٹی کے چھوٹے بڑے ملازمین ایک اسسٹنٹ رجسٹرار کی کہیں زیادہ پروا کرتے ہیں بہ نسبت اس گراں مشاہرہ پروفیسر کے۔ وہ اپنی بے اقتداری و کم اختیاری پر دل ہی دل میں کڑھتا ہے۔ یونیورسٹی میں کوئی جلسہ ہوتا ہے تو وہ ظاہرا انکساری لیکن دراصل احساسِ کم تری کے تحت دوسری تیسری قطار میں بیٹھتا ہے اور دیکھتا ہے کہ رجسٹرار کو سامنے کی قطار میں صوفے پر بٹھایا گیا ہے۔ وہ منفعل ہو جاتا ہے کہ رجسٹرار کا گریڈ تو پندرہ سو تا دو ہزار ہی ہے۔ اگر وہ دیکھتا ہے کوئی ڈپٹی رجسٹرار یا ریڈر اس سے آگے کی قطار میں بیٹھا ہے تو وہ پیچ و تاب کھانے کے سوا کیا کر سکتا ہے۔ شہر میں کوئی تقریب ہوتی ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ رجسٹرار ہی نہیں بلکہ بعض اوقات اسسٹنٹ رجسٹرار بھی یونیورسٹی کی گاڑی میں سفر کرتے ہیں اور وہ آٹو رکشا یا ٹیمپو کے انتظار میں وقفِ سڑک ہے۔ خون کا گھونٹ اس کا مقدر ہے۔ اپنے منصب کے مسلسل شعور کی یہی دین ہیں۔

بعضے پروفیسروں کی، بالخصوص سائنس کے پروفیسروں کی تمنا ہوتی ہے کہ انھیں سکریٹریٹ کے جائنٹ سکریٹری یا کسی لیباریٹری کے ڈائرکٹر کا سا مرتبہ مل جائے۔ ان سے بات کیجیے تو وہ اپنا آئندہ کا پروگرام بتائیں گے کہ مجھے کس کس تاریخ میں کس کس مقام پر سفرِ ظفر اثر کے لیے جانا ہے۔ وہ اپنی میز کو سرکاری افسروں کی میز کی طرح سجاتے ہیں۔ اس میں چپراسی کو بلانے کی گھنٹی، کئی قسم کا ٹیلیفون، آنی والی فائلوں کی کشتی، جواب لکھے ہوئے مراسلوں کی کشتی، بڑا شیشہ جو کاغذوں کو دبائے ہو وغیرہ۔ بجٹ کے کاغذات، خرید و فروخت کے مسائل، کمیٹیوں کی روداد بڑی سپردگی سے دیکھتے ہیں۔ گھبراتے ہیں تو صرف لکھنے پڑھنے سے۔ اس قسم کے پروفیسروں کی تمنائے حیات ہوتی ہے کہ کسی سفارت خانے میں کوئی عہدہ مل جائے، وہ خواہ میکسیکو میں ہو یا جنوبی امریکہ کی کسی دہشت پسند ریاست میں۔ وہ لاکھ اردو شبینہ مکاتب اور اردو یونیورسٹی کی بات کریں لیکن ان کی نظر بیرونی افقوں پر رہتی ہے۔ وہ دن بھر سفارت خانوں اور بڑے سرکاری عہدہ داروں کے یہاں حاضری دیا کرتے ہیں۔ ایک معلم نے کہا کہ میں جب بھی کسی دفتر میں گیا خواہ وہ ڈائرکٹر آف انڈسٹریز کا ہو تو ڈائرکٹر صاحب کہتے کہ فلاں پروفیسر صاحب کئی دن سے نہیں آئے انھیں میرا سلام کہہ دیجیے، تو یہ معلم اعتراض کرتے تھے کہ کیا وجہ ہے کہ یہ پروفیسر صاحب بڑے افسر کو جانتے ہیں اور اس سے ملتے رہتے ہیں۔ بس اس چھوٹے معلم سے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ ان افسر صاحب کے یہاں کیوں گئے۔

پروفیسروں کو کمیٹیوں، سیمیناروں، ادبی تقریبوں کی یلغار رہتی ہے۔ مضامین پر مضامین کی فرمائش ہو رہی ہے

بلاوے پر بلاوے آرہے ہیں۔ وقت ہے کہ ہر شخص اور ہر ادارہ پروفیسر ہی کو چاہتا ہے بجائے لیڈر اور لیکچرر کو نہیں۔ کوئی بزم ہو تشین کوئی سیمینار کرے یا انٹر کالج کوئی میگزین شایع کرے ہر ایک کی فرمائش ہوتی ہے کہ پروفیسر کوئی مضمون عنایت کرے۔ پروفیسر حی الوجع ہر انجمن میں چھوٹے ادیب کی تقریب، ہر کمیٹی و سیمینار میں بولتا ہے۔ بکتا جھکتا ہے، بھاگا پھرتا ہے، زمین کا گز بن جاتا ہے۔

کیوں آپ بن گئے ہیں زمین اور ہوا کے گز
اپنی کمر پہ کچھ تو ترس کھائیے جناب

پروفیسر کے قویٰ عام طور پر مضمحل ہوتے ہیں اس کے باوجود وہ سفر کی صعوبتیں کیوں برداشت کرتا ہے؟ باہر جاکر تواضع ہوتی ہے، شہرت واشاعت ہوتی ہے، تحسین وآفرین کے تحم ڈگڈگا کے پینے کو ملتے ہیں۔ جلسے شہ نشیں پر اور نجی صحبتوں میں نو خیز لکچرر، جہاں دیدہ ریڈر اور رٹ پونجیئے ادیب چڑھتے سورج کو یقین دلاتے ہیں کہ وہ علمی لگن اور کردار کی غیر جانب داری میں دیوتا کی طرح ہے۔ بار بار سن کر وہ احمق اسے سچ سمجھنے پر مائل ہو جاتا ہے۔

چڑھتے سورج کی سب نے پرستش جو کی
خود کو ناداں سمجھنے لگا دیوتا

باہر سے آئے ہوئے عظیم الشان پروفیسر کو چھوٹے اساتذہ جو روغن قاز لگاتے ہیں وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر وہ زن و بچہ کے ساتھ گیا ہے تو مریدین اس کی بیوی کی جوتیاں سیدھی کرتے ہیں اور بچے کو گود میں اٹھائے پھرتے ہیں۔ کھلونے لے کر دیتے ہیں حالاں کہ اس پاجی کی شرارت دیکھ کر ان کا جی چاہتا ہو کہ اس کی ٹانگ پھرا کر زمین پر دے ماریں۔ مجھے ان ریڈروں اور لیکچرروں پر رحم آتا ہے۔

وجہ صاف ہے۔ دیوتاؤں کے راجہ اندر کے پاس سب سے بڑا ہتھیار ہوتا ہے وجہ (بہ سکون جیم سازی) یعنی بجلی جس سے وہ راکششوں کو خاکستر کر دیتا ہے۔ پروفیسر کا ہتھیار ہے سلکشن کمیٹی کی امکانی ممبری۔ ہر لکچرر اور ریڈر ہر پروفیسر سے لرزاں وترساں رہتا ہے کہ معلوم نہیں کس سلکشن کمیٹی میں اس موذی کا سامنا ہو جائے۔ اسی لیے وہ ستائش کے مکھن سے اسے خوش وقت ومسرور (نیز مغرور) رکھنا چاہتا ہے۔ شاید ہی کوئی پروفیسر ہو جس کے نام کچھ نہ کچھ کتابوں کا انتساب نہ کیا گیا ہو۔ منسوب الیہ کی صورت دیکھیے اور انتساب کے مصرعے دیکھیے جن کا لب لباب کچھ یہ ہوتا ہے کہ بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر۔ کرسی کے ساتھ فرعونیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کچھ ریاکار شداد کی خدائی پہ ایمان لے آتے ہیں لیکن کسی چاترنے جو یہ کہا [illegible] اتنا شحنہ سرد کی نام، اس کا عبرت خیز نمونہ علی گڑھ جاکر دیکھیے۔ صدارت شعبہ کھا گئی عقیدت وارادت و خلوص ونیاز کے سب دعوے بھاپ کی طرح اڑ گئے۔

پیسہ پروفیسر کی کمزوری نہیں۔ اگر وہ جلب زر ہی کو اپنا مطمح نظر بنالے تو کافی تجارت کرسکتا ہے لیکن وہ چھوٹے موٹے زر خیز کاموں کو ٹھکرا دیتا ہے۔ آخر وقت اور تخلیقی قوت بے حساب نہیں۔ وہ پیسے کے بجائے اقتدار اور شہرت کا بھوکا ہوتا ہے۔ اسے کتنی ہی کمیٹیوں، اکادمیوں، بورڈوں کا ممبر بنا لیا جائے اسے انکار نہیں بلکہ وہ مسلسل ہل من مزید

لہ زمین کا گز۔ [illegible]

کیے جاتا ہے۔

کتنی کمیٹیوں کے ہیں گے ممبر رکن ✦ کچھ اپنے بڑھنے پہ ترس کھائیے جناب

وہ ایسے اداروں کے عہدوں یا رکنیت کا دیوانہ ہوتا ہے جن میں دوسروں کو نوازنے کے خاطر خواہ موقع ہو شلاً ترقی اردو بورڈ، ساہتیہ اکادمی کی اردو کمیٹی، یوپی اردو اکیڈیمی کی مجلس عاملہ اور انعامی کمیٹی۔ ترقی اردو بورڈ کسی مضمون کی کمیٹی میں ہو جائیے یا ساہتیہ اکادمی کی اردو کمیٹی میں، آپ اتنے تصنیف اور ترجمے کے کام لے سکتے ہیں کہ آپ اور آپ کے لیے آپ کے نائب، مل کر ٹھکانے نہیں لگا سکتے۔ آپ اپنے تمام چیلوں کے منہ میں سونے چاندی کے چمچے دے سکتے ہیں۔ تصنیف یا ترجمے میں تو وقت دینا پڑتا ہے، اس سے بھی مفید اور سہل کام ہے VETTING یعنی دوسروں کے کام پر نظر ثانی کر کے رائے دینا۔ دو روپیہ صفحہ ملے گا۔ دو چار سو صفحوں کی کتاب کو الٹ پلٹ دیکھا اور لکھ دیا کہ ٹھیک ہے اور اپنا بل داخل کر دیا۔

اپنی تمام مصروفیات، اپنی تمام سابق ذمے داریوں کے باوصف پروفیسر کو مزید کام لینے میں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ جو کچھ کھا چکا ہے اسے پچا نہیں پاتا لیکن اس کی ہوس الجوع الجوع کہتی رہتی ہے۔ ترقی اردو بورڈ کی کمیٹیوں، بالخصوص ادبی پینل اور ساہتیہ اکادمی کی اردو کمیٹی کی رُوداد دیکھیے ان میں یہی بھرا ہوتا ہے کہ فلاں پروفیسر نے اتنا عرصہ گزرنے پر بھی ترجمہ یا تصنیف کا کام پورا نہیں کیا، تقاضوں کے بعد بھی اس کے کان پر جوں نہیں رینگی، اسے مزید یاد دہانی کرائی جائے۔ چھوٹا آدمی ہو تو یہ لکھنے کی جرأت کی جاتی ہے کہ آئندہ معینہ مدت میں جواب نہیں دیا تو پیش کش واپس لے لی جائے گی۔ عظیم پروفیسر سے تو یہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے سامنے تو عجز والحاح کے ساتھ گڑگڑایا جاتا ہے کہ حضور پُرنور کتاب پوری کر دیجیے۔ سوال یہ ہے ان نادہندوں ہی کے ذمے کیوں کام پر کام لگائے جاتے ہیں ان سے چھوٹے لوگ کیوں نہیں منتخب کیے جاتے۔ معلوم ہوتا ہے ایک طائفہ وزدان ہے۔

بعض اوقات بعض علماء (پروفیسر ہی نہیں، ان سے چھوٹے بھی) وزارتِ تعلیم، یو جی سی، کسی اکیڈیمی یا بورڈ وغیرہ سے کسی کام کے لیے روپیہ لے لیتے ہیں اور کام کر کے نہیں دیتے یا کام کرتے ہیں تو اس معیار کا ہوتا ہے کہ اسے بازار میں لانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ ایک بار نثار احمد فاروقی نے مجھ سے ایک پروفیسر کا ذکر کر کے کہا، جس طرح ایک ٹھیلے پر کوڑھی کو لاد کر اسے کھینچنے والا کوڑھی کے نام پر پیسے مانگتا ہے اسی طرح ان تاجر پروفیسروں کے لیے اردو ایک کوڑھی ہے جسے ٹھیلے پر لاد کر وہ اس کے نام پر پیسے بٹور رہے ہیں۔ بات ذرا زیادہ تلخ ہو گئی۔ یہ وبا اردو والوں تک ہی محدود نہیں، اغیار میں بھی جاری و ساری ہے۔ کچھ پہلے تلسی داس اور ان کی رام چرت مانس کی چوتھی صدی منائی گئی۔ ساہتیہ اکادمی کے سابق سکریٹری نے اردو کے ایک پروفیسر سے کہا کہ اس صدی کے منصوبوں سے کئی ہندی والوں نے خوب بلیک منی بنا لی ہے۔ اردو (دوسری زبانوں کی طرح) ایک انڈسٹری ہو گئی ہے۔ پھر اپنی ایک بے رس رباعی پیش کرتا ہوں۔

پھنستے ہیں کیسے کیسے شاطر بندے ✦ ہو جاتے ہیں صاف ہاتھ کتنے گندے

اردو کے بورڈ، اکادمی، انجمنیں ٭ شیطان نے کیا خوب بنائے پھندے

کمیٹیوں میں سب سے پیش پیش رہا ہے یوپی اردو اکیڈمی کی انعامی کمیٹی۔ اس میں ملک بھر سے تازہ بہ تازہ کتابیں آتی ہیں اور ارکان کو مفت ملتی ہیں۔ ان میں بیشتر ایسی ہوتی ہیں کہ ایک روپیہ کلو کے حساب سے بھی فروخت نہیں ہو سکتیں لیکن دوسری طرف سال کے دوران مطبوعہ بیشتر اچھی کتابیں مال غنیمت کے طور پر ہاتھ آتی ہیں۔ بڑے سے بڑے مصنف کی آتی ہیں اور ہر شخص آپ کا منہ دیکھتا ہے کہ کمیٹی میں آپ کا ایک کلمہ خیر اس کے حق میں تیر خالص ثابت ہوگا۔ چھوٹے مصنفوں اور لکچرروں کا کیا ذکر ہے بڑے بڑے ادیب چپکے چپکے آپ کو خطوں میں چھپا کر عقیدت اور قدر دانی کے پھول بھیجتے ہیں۔ وہ اس بات کا قطعاً ذکر نہیں کرتے کہ انھوں نے انعام کے لیے کوئی کتاب داخل کی ہے۔ وہ تو آپ کے نام کے عاشق ہیں۔ آپ کی ہر بے رنگ اور بے رس تحریر کی کیا کیا داد دیتے ہیں اور جہاں تک خوردوں کا سوال ہے وہ تو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ دنیائے اردو کے آفتاب و ماہتاب دونوں آپ ہی ہیں۔ خدا نے آپ کا نظیر بنایا ہی نہیں۔ جو لوگ پری نے نہ جھگڑا پایا ہی نہیں جہاں تک مجھ جیسے حقیقت نگر کا تعلق ہے میں ایاز قدر خود شناس کہہ کر کہتا ہے گا ہے باز خواں' کے طور پر اپنا یہ شعر دہرا لیتا ہوں۔

بانس پر مجھ کو چڑھائیں لاکھ' ارباب غرض ٭ جانتا ہوں میں 'جو اصلیت مری ہے صاحبو!

اپنی اوقات کا صحیح اندازہ ملازمت سے سبکدوشی اور کمیٹیوں کی رکنیت سے اخراج کے بعد ہوگا۔ اس سے پہلے خلوص کے شیرے سے غرض مندی کے میل کو الگ کرنا مشکل ہوتا ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ ٭ دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

اب تو کوئی مجھ سے کتنی ہی عقیدت کا اظہار کرے' میری تحریروں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دے مجھے یہی شبہ رہتا ہے کہ معلوم نہیں مدّاح کی مجھ سے کیا غرض ہے۔

عہدے حاصل کرنے کے بعد پروفیسر کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ سال بہ سال اس عہدے سے چپکا رہے یوپی اردو اکیڈمی کی انعامی کمیٹی کی رکنیت مل جائے تو اسے اتنا بڑھانا چاہتا ہے کہ پورا گھر مفت کی کتابوں سے بھر جائے خواہ اس کے پڑھنے کے لیے جگہ باقی نہ رہے کسی کو پتا نہ چلے تو ان کتابوں کے پیسے کھڑے کر لیتا ہے۔ انجمن اساتذہ اردو میں عہدہ مل جائے تو کرسی پر ایرل ڈائٹ (ARALDITE) لگا کر اس طرح چپکا جائے کہ حریفوں کا پورا جرگہ آپ کی کرسی کو کیوں نہ کھینچے کم از کم ایک دہے تک آپ کو بے دخل نہ کر سکے۔ اردو میں قحط الرجال جو ٹھہرا۔ کبھی پتا [illegible] ہے کہ کس ادارے پر کون قبضہ کرتا ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند کی مجلس عام' یوپی اردو اکیڈمی کی مجلس عاملہ، ترقی اردو بورڈ، ساہتیہ اکادمی اور بعض ریاستوں کی اردو کمیٹی' ان سب پر کبھی کسی گروہ کا قبضہ ہوتا ہے [illegible] دوسرا گروہ ایک دوسرے کو بے دخل کرنے کی ادھیڑبن میں لگے رہتے ہیں۔ [illegible] MUSICAL CHAIRS کھیل تک محدود نہیں [illegible] شطرنج کے [illegible] کوئی [illegible] کرسی

کھیل رہا ہے تو کوئی تاش میں گلو تراشی (Cut Throat) ۔

پروفیسر کو شعبے کی اتنی ذمے داریاں ہوتی ہیں کہ پڑھنے کے لیے مشکل سے وقت نکالنا پڑتا ہے۔ پھر بیالوجیہ منشیٔ یعنی اہلِ غرض عموماً کراماً منتا ہی خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ ان پر مستزاد روز روز کا باہر کا سفر۔ لالہ مالک رام مجھ سے پوچھتے تھے کہ اردو کے پروفیسروں کو جب دیکھیے ٹکٹ بہ جیب و پا بہ رکاب رہتے ہیں۔ یہ پڑھاتے کب ہیں؟ پروفیسروں کے ذوقِ سفر کو دیکھ کر میں نے ایک رُباعی کہہ دی تھی۔

شہرت کی اسیر اسے منہ موڑ کے بیٹھ ٭ گُٹ بندی کا چکر یہ وہ توڑ کے بیٹھ
جیسے تپتی ٹین پہ اچھلے بلّی ٭ کیوں بھاگتا پھرتا ہے؟ ہوس چھوڑ کے بیٹھ

جتنا بڑا پروفیسر ہوتا ہے (بالخصوص جالیاتی حِس والا) اتنا ہی وہ کلاس کم لیتا ہے۔ ایک صاحب ناز نے سارے سال میں ایک آدھ کلاس لی۔ معلوم نہیں سماجی پس منظر پڑھانا تھا یا میر۔ بہر حال اس کلاکار نے بلیک بورڈ پر ایک بڑا دائرہ بنا کر اس کے بیچ میں ایک نقطہ لگا دیا کہ یہ دائرہ ہندوستان ہے اور میر اس کا مرکز۔ اور طلبہ اس دائرے اور مرکز کو لیے شعبۂ ریاضی میں اس کا حل پوچھتے پھرے۔ دوسرے نخوت باز نے اپنی صدارت کے دَور میں دو ڈھائی سال میں کوئی کلاس ہی نہیں پڑھائی۔ تجربوں کی غمازی کے نتیجے میں وائس چانسلر نے باز پرس کی تو جواب دیا گیا کہ یا مجھ سے صدارتِ شعبہ کا کارنامۂ عظیم انجام دلایئے یا مکتب پڑھوا لیجئے۔

پروفیسر کا جی لگتا ہے اکیڈمیوں۔ بورڈوں اور کمیٹیوں کے جلسوں میں، یونیورسٹی کی سیاست لڑانے اور ریشہ دوانی کرنے میں۔ اس کی طبیعت سب سے زیادہ ابا کرتی ہے کلاس لینے سے۔ وہ حتی الامکان اس بلا سے بچنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے اکتسابات بڑھانے کے لیے اپنی نگرانی میں کچھ ریسرچ اسکالر بھی لیتا ہے لیکن ان میں سے کوئی جب اس سے کچھ مشورہ کرنے آتا ہے تو وہ اسے دشمن دکھائی دیتا ہے۔ اگر کوئی ریسرچ اسکالر کوئی باب لکھ کر دے جاتا ہے کہ اس کی اصلاح کر دیجیے تو پروفیسر کی نانی مر جاتی ہے۔ وہ دل ہی میں پیچ و تاب کھاتا ہے کہ آج کس سبز قدم کا روئے سیاہ دیکھ کر اٹھا تھا۔ لیکن وہ گرگِ باراں دیدہ اپنی پریشانی کو ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ چوں کہ وہ اپنی نگرانی میں سب سے ذہین طلبہ کو لیتا ہے اس لیے وہ ان کی نگارش پر سرسری سا تبصرہ کر کے واپس کر دیتا ہے۔

جب پروفیسر کی مصروفیات کا یہ عالم ہے (جو بیشتر مزخرفات کے زمرے میں آتی ہیں) تو وہ تصنیف و تالیف کا کام کب کر پاتا ہے۔ میں رشید حسن خاں کا مشاہدہ نقل کرنے پر اکتفا کروں گا۔

ہمارے نظامِ تعلیم کا یہ کرشمہ ہے کہ استاد جس قدر سینیر ہوتا جائے گا اور بلندی کے زینوں پر چڑھتا جائے گا اسی قدر دنیا کے دوسرے دھندوں میں زیادہ پھنستا جائے گا۔ اس سفر میں ایک منزل وہ بھی آتی ہے جب اس کے پاس واقعتاً اتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ لکھنے پڑھنے کا حق بھی ادا کر سکے لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطع تعلق بھی نہیں کر سکتا کیوں کہ اپنی اوراقِ جمشیدی کی مدد سے تو وہ اپنا طلسم ہوش رُبا سجائے بیٹھے ہے

اس صورت میں تحقیق کا حق کیسے ادا ہو سکتا ہے؟ مجبوراً کم معیاری پر قناعت کرنا ہوگی اور مالِ غنیمت پر بھی نظریں لگی رہیں گی۔"[1]

صدرِ شعبہ صاحب کو کسی سیمینار یا رسالے کے خاص نمبر کے لیے کوئی مضمون لکھنا ہوتا ہے تو سارے شعبے میں دھماکہ ہو جاتا ہے۔ سارے لیکچرر، ریسرچ اسسٹنٹ اور ریسرچ اسکالر مختلف قسم کا مواد فراہم کرنے پر لگا دیے جاتے ہیں تب پروفیسر صاحب اس کی گل بوٹی اور طلا کاری کرتے ہیں۔ رشید حسن خاں ہی کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض خود لکھنے کے بجائے دوسروں کی تحریر پر بھی قبضۂ مخالفانہ جما لیتے ہیں۔

"ایسا نہ ہو کہ کام تو کریں دوسرے لوگ، اور جب وہ شائع ہو تو ایک دوسرے صاحب کے نامۂ اعمال میں اس کا اندراج ہو۔ ہمارے یہاں یہ طریقہ وبا کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ کام تو کرتے ہیں دوسرے لوگ اور وہ سامنے آتا ہے کسی اور کی کاوش کا روپ دھار کر، اور وہ صاحب محض اس بنا پر کہ نگرانِ اعلا ہیں یا صاحبِ مرتبت ہیں اور دوسرے کام کرنے والوں کی روزی روٹی ان کے قبضۂ اقتدار میں ہے۔ اس مالِ غنیمت سے مختلف قسم کے فائدے اٹھاتے ہیں اور جھوٹی عزت حاصل کرتے ہیں۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فلاں صاحب تو واقعی بڑی لگن کے ساتھ کام کرتے رہتے ہیں اور بہت محنتی ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس خاص موضوع کے متعلق دوسروں کے مقابلے میں کم سے کم جانتے ہیں یا کچھ نہیں جانتے اور ان کی اخلاقی برتری کا حال یہ ہوتا ہے کہ وہ اس متاعِ غیر کو بے تکلف ہضم کر جاتے ہیں اور اس میں کچھ برائی نہیں سمجھتے۔"[2] گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے۔

ہر کمالے را زوال۔ شام کو ہر سورج ڈھلتا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے قاعدہ بنا دیا ہے کہ ساٹھ سال کی عمر میں سبک دوشی کے بعد کوئی استاد اگر دوبارہ ملازم رکھ لیا جائے (جو در اصل توسیع کا دوسرا نام ہے) تو وہ صدرِ شعبہ یا ڈین نہیں رہ سکتا۔ بڑے بڑے سرکش فرعون اس بے اقتدار مشاہرہ گیری پر قانع ہو جاتے ہیں حالاں کہ ان کی حالت ع پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں، والی ہوتی ہے۔ پروفیسر کی کامیابی کی ایک شناخت یہ ہے کہ وہ ساٹھ سال کے بعد کتنی عمر تک برسرِ روزگار رہا۔ کہیں کسی انسٹیٹیوٹ یا اکیڈمی یا انجمن میں کوئی کل وقتی یا جز وقتی کام لے لیا یا ترقی اردو بورڈ سے کوئی بڑا تصنیفی منصوبہ حاصل کر لیا ع جو خود بڑھ کر اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے۔ جو کچھ نہیں کر پاتے وہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے سبکدوش اساتذہ کی اسکیم سے استفادہ کر لیتے ہیں۔ کسی مخصوص موضوع پر چند سال تک ریسرچ کرنی ہوتی ہے جس کے لیے ایک خفیف سا وظیفہ ملتا ہے۔ روایت یہ ہو گئی ہے کہ چند مستثنیات کے سوا اساتذہ دو تین چار سال اس اسکیم کا وظیفہ کھاتے ہیں اور کوئی کام کر کے نہیں دیتے۔ کیرئیر تک کام پر لگے رہنے کا ریکارڈ استاذی پروفیسر

۱۔ تحقیق اور [illegible]، مشمولہ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص۔ ۲۔ ایضاً ص۸۲

خاں صاحب مرحوم کا ہے۔ اس وقت الہ آباد یونیورسٹی میں سبکدوشی کی عمر ۶۰ سال تھی۔ مرحوم کے کاغذات غائب تھے یا جانے کیا بات تھی کہ وہ سبکدوش ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ ان کے رفقائے کار نے تحقیق کر کے سلسلہ جنبانی کی۔ مرحوم ۱۹۵۶ء میں استعفیٰ دے کر سبکدوش ہو گئے۔ اب جو ڈاک خانے نے ان کی یادگاری ٹکٹ جاری کیا اس سے معلوم ہوا کہ وہ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے تھے یعنی ۱۹۵۶ء میں وہ ۷۶ سال کے ہو گئے تھے اس کے باوجود خود کو ۱۲ سال کم کا ظاہر کر رہے تھے۔ یہ ہے پروفیسری فراست دیکھیں ان کے کارنامے کون توڑتا ہے ماجبو۔ آخر میں مجھے دو باتیں عرض کرنی ہیں۔ میں نے اس تحریر میں دس بیس کر دوا ہو تا ہے ہوائیں بائیں ہر طرف حملے کیے ہیں۔ میں واضح کر دوں کہ میں خود کو دودھ کا دھلا نہیں کہتا۔ میں بھی کسی حد تک ایک گروپ سے وابستہ رہا ہوں، حالاں کہ کئی بار بغاوت بھی کر چکا ہوں۔ میرے ایک نہیں کئی آقا ہیں۔ میں نے بھی کتابوں پر انعام کی شکل میں اردو کے اداروں سے بہت کچھ لیا ہے۔ اتفاق یہ ہے کہ میں نے کبھی خود انعام کے لیے کتاب داخل نہیں کی۔ دوست احباب سلامت رہیں جو بن مانگے جھولی بھر دیتے ہیں۔ زندہ رہا تو کچھ اور کما کھا لوں گا۔ لیکن میرے ترک و تیاگ کی کہانی بھی کچھ طویل نہیں۔ تفصیل سے اس لیے قطع کرتا ہوں کہ اپنی ذات کم صفات پر بحث کر کے خود کو زیادہ نمایاں نہیں کرنا چاہتا۔ جو حضرات مجھ پر مندرجہ بالا قسم کے اعتراض کریں پروفیسر برادری کا ایک فرد ہونے کے ناتے مجھے قبول ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مندرجہ بالا بیانات میں میں نے اپنے نجی واقعات و اقوال کو سپرد قلم کر دیا ہے

دوسرے یہ کہ میں نے پروفیسروں کی شخصیت کا ایک رخ (جو بیشتر صورتوں میں غالب رخ ہے) پیش کیا ہے۔ یہ ماننا ہو گا کہ اساتذہ میں سب سے زیادہ عالم پروفیسروں ہی میں ملیں گے۔ تمام پروفیسر اقتدار پرست، ملک التجار، ابن الوقت نہیں ہوتے۔ ساتھ ہی ریڈروں اور لکچرروں کو پروفیسروں کی فضیحت پہ خوش نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ وہ بھی اسی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ ان میں بھی یہی کمزوریاں ہیں۔ ان کی بھی یہی منزل ہے۔ فرق یہ ہے کہ انھیں مواقع کم ملتے ہیں۔ عصمت بی بی از بے چادری

میں اپنے ساتھی پروفیسروں سے کہوں گا کہ کمیٹیوں کی رکنیت اور عہدوں کے متعلق تحسین میں کچھ نہیں رہا چندے گوشہ نشینی کر کے ٹھوس کام کرو۔ کوئی تحسین اس کا نعم البدل نہیں ہو سکتی ؎

شہرت کی چاہ اک قفس ہے یارو ✻ جو خود سے مل جائے وہ جیسی ہے یارو
تحسین کے ڈونگرے، مناصب، اعزاز ✻ سب کچھ ہے فریب، سب ہوس ہے یارو

نوٹ۔ اس مضمون کا کوئی کردار، واقعہ یا مقولہ فرضی نہیں۔ اگر کوئی صاحب اپنے کسی قول و فعل سے مماثلت پائیں تو وہ اتفاقی نہیں ارادی اور اصلی ہے۔

نظام صداقت

صبح کا بھولا

سورج کی کرن نے اسے جگایا
تو قطرے کے پر اُگ گئے
اور وہ کالے سمندر کی گہرائی سے
ہوا کے کندھوں پر سوار ہو گیا
پہاڑ کی چوٹی تک
پہنچتے پہنچتے ہی وہ
"اپنے اور سمندر کے مابین رشتے" پر غور کرنے لگا
الجھ گیا
سانس لینے لگا تخمِ خفتہ کے مانند
اس بلندی پر اس نے
سمندر کے وجود کو لاموجود ہی کہہ دیا
یہ اس کا مرکز گریز سفر تھا
پھر یہ بھی ہوا
کہ یہاں وہ تپا
بال سفید ہو گئے
وہ رو پڑا
ایک عکس اُسے زندہ رکھنے کو بے قرار تھا
وہ خود اپنے جسم میں گھل جانے کو مضطرب تھا
پھر وہ بلندی کے تحفظ کا انتظار نہ کر سکا

خود بلندی سے گر گیا کود گیا
پکے ہوئے پھل کی طرح (داستانی لیب کی مانند)
اب اس کے لیے صرف ایک ہی جائے اماں تھی
سمندر نے اُسے اپنی آغوش میں لے لیا
▲▲

سید علی ظہیر

ایک نظم

ہوا آسمانوں سے لگتی ہے اتری
زمیں ساتواں درس کھولے ہوئے ہے
ورق پر سیاہی
ورق پر سفیدی
ورق پر ہیں شکلیں خودی بے خودی کی
ورق پر ہوا آ کے ٹھہری ہوئی ہے
زمیں ساتواں درس کھولے ہوئے ہے
●●

احمد علی

قند مکرر

ہماری گلی

میرا مکان گلیوں کے کوچے میں تھا۔ میرے کمرے کے
دروازے میں دو پٹ تھے۔ نیچے کا حصہ بند کر دینے
سے صرف اوپر کا حصہ ایک کھڑکی کی طرح کھلا رہ جاتا تھا۔ یہ
کھڑکی پتلی سڑک پر کھلتی تھی۔ سامنے مرزا دودھ والے کی
دوکان تھی اور میرے مکان کے دروازہ کے برابر صدیق
بنئے کی اور اس کے برابر عزیز خیراتی کی۔ اور آس پاس
کمہاروں کی دوکانیں، عطار کی دوکان، پان والے کی اور
دو چار اور دوکانیں تھیں، مثلاً قصائی کی، بساتی کی، حلوائی
کی دوکان۔

ہمارے محلے میں سے ہو کر لوگ دوسرے محلوں کو جا سکتے
تھے۔ اس لیے سڑک برابر چلا کرتی تھی، اور طرح طرح کے لوگ
راستہ بچانے کے لیے میری کھڑکی کے سامنے سے گزرتے۔
کبھی کوئی سفید پوش گرمی کی چلچلاتی دھوپ میں چھتری لگائے
ہوئے چلا جاتا۔ کبھی شام کو کوئی ولایتی سوٹ پہنے انگریزی
ٹوپی لگائے، چھڑکاؤ کے پانی سے بچتا ہوا اپنے کپڑوں کو کیچڑ
سے بچاتا، بچوں اور لڑکوں سے کتراتا ہوا یا ان کے گھورنے پر
غراتا اور آنکھیں نکالتا ہوا گزر جاتا۔ کبھی کبھی راہ گیر جھلا کر
لڑکوں کو مارنے کے لیے لکڑی یا چھتری اٹھاتا۔ وہ بھاگ
کر لڑکے چلاتے۔ "لولو ہے بے، لولو ہے"۔ پھر مرزا دودھ
والے کی بھرائی ہوئی آواز سنائی دیتی۔
"ابے لمڈو، کیا کرتے ہو؟ تم کو گھروں میں کچھ"
اور اگر کوئی پاس بیٹھا ہوتا تو مرزا اس سے کہنے لگتے
"ان کی ماؤں کو تو دیکھو، لونڈوں کو چھوڑ رکھا
سانڈ بیلوں کی طرح گلیوں میں رولا مچایا کریں۔ حرام
کو گالی گلوچ اور دھینگا مشتی کے علاوہ اور کچھ کام ہی نہ"
اور مرزا کی چھوٹی چھوٹی سرخ آنکھیں چمکنے لگتیں اور
سفید تکونی داڑھی پر ایک ہاتھ پھرتا، اور کسی خریدار
مخاطب ہو جاتا، اور کونڈے میں سے دہی یا کڑھاؤ میں
دودھ نکال کر ملائی کا ٹکڑا اٹھاتا اور خریدار کی طرف بڑھ
لوگ کہتے تھے کہ مرزا کی رگوں میں شریف خون
ہے۔ لڑکپن میں سبق یاد نہ کرنے پر اس کے باپ نے
گھر سے نکال دیا اور کچھ روز مارے مارے پھرنے
اس نے دوکان کر لی۔ اس کے بعد اکثر اس کے باپ
اس سے معافی بھی مانگی اور خوشامد بھی کی، لیکن مرزا
واپس جانے سے انکار کر دیا۔ پھر مرزا نے شادی کی اور
کام چل نکلا۔ اس کی دوکان کے چھوٹے چھوٹے ملائی کے
شہر بھر میں مشہور تھے اور اس کا دہی بہت لذیذ ہوتا
رات کو جب کوئی دودھ لینے آتا تو وہ اس کو بھی جو

دوکان میں خوب اچھالتا۔ یہاں تک کہ اُس میں سے جھاگ نکلنے لگتے۔ پھر چمچے سے ملائی کا ٹکڑا اس صفائی سے توڑتا کہ دودھ ملنے تک نہ پاتا تھا۔ اکثر اُس کی بیوی دوکان پر بیٹھتی تھی۔ وہ بوڑھی ہو گئی تھی، اُس کے چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی تھیں، اس کی کمر جھک گئی تھی اور منہ میں ایک دانت باقی نہ تھا۔ اُس کی اونچی پیشانی اور اُس کے گورے رنگ سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی اچھے گھرانے کی عورت ہے۔

لیکن اب ان کا کاروبار کم ہو گیا تھا کیوں کہ ضعیفی کی وجہ سے وہ زیادہ محنت نہ کر سکتے تھے۔ ان کا اکلوتا بیٹا مر چکا تھا، اور اب ان کا ہاتھ بٹانے والا کوئی نہ تھا۔ ترکِ موالات کے زمانہ میں جب آزادی کا خیال ملک میں اِدھر سے اُدھر تک ہل چل مچائے تھا، مرزا کا لڑکا اپنے دوستوں کے ساتھ جلوس میں شریک ہوا۔ گاندھی جی کی جے اور بندے ماترم کے نعروں سے فضا گونج رہی تھی۔ گھنٹا گھر پر گوروں کی فوجیں مسلح کھڑی تھیں۔ کپتان پولیس، ڈپٹی کمشنر اور چند اور انگریز کھڑے لوگوں کے ہجوم اور قومی غصہ کو پریشانی سے دیکھ رہے تھے۔ لوگ آگے جانا چاہتے تھے، لیکن فوجیں اُن کو گذرنے سے روک رہی تھیں۔ لوگوں نے آگے بڑھنے کی کوشش کی اور ڈپٹی کمشنر نے گولی چلانے کا حکم دیدیا۔ گولیوں کی بوچھاڑ میں بہت لوگ کام آئے، اور مرزا کا بیٹا بھی مرنے والوں میں تھا۔ بڑی دیر کے بعد جب لاش لے جانے کی اجازت ملی تو لوگ مرزا کے لڑکے کی لاش کو اُس کے گھر لائے۔

ساری دوکانیں بند تھیں اور محلہ میں سناٹا چھایا ہوا تھا۔ جاڑوں کی دھوپ مرجھائی اور سرد معلوم ہوتی تھی۔ گلیوں میں صفائی نہ ہوئی تھی اور ان میں سڑاند پھوٹ رہی تھی جب لاش گھر میں آئی تو مرزا اور اُس کی بیوی سکتے کے عالم میں رہ گئے۔ ان کو کسی طرح یقین نہ آتا تھا کہ اُن کا بیٹا جو ابھی زندہ تھا، ہنس بول رہا تھا جس نے صبح ہی کو پیڑے تیار کئے تھے، کڑھاؤ مانجھا تھا جو کپڑے بدل کر اپنے کسی دوست سے ملنے گیا تھا، اب زندہ نہیں ہے بلکہ مر چکا ہے وہ بار بار خون میں لتھڑی ہوئی لاش کو دیکھتے تھے اور مرزا کی بیوی لاش کے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ لوگوں نے اس کو الگ کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ ایک منٹ کے لیے لاش سے الگ نہ ہوتی تھی۔ وہ "ہے میرا لال" کہہ کہہ کر روتی تھی۔ اور کبھی کبھی اُس کے منہ سے چیخ نکلتی۔ اور وہ چلّاتی۔

"ان فرنگیوں کو خدا غارت کرے۔ میرے لال کو مجھ سے چھین لیا۔ خدا کرے کہ یہ غارت ہوں۔!"

مرزا پاگلوں کی طرح کبھی گھر کے اندر کبھی باہر بولایا ہوا پھرتا تھا۔ صدیق بنیئے نے اپنی دوکان کھول لی تھی اور مرزا جو بال بکھیرے ہوئے ادھر سے گزرا تو صدیق نے آواز دی اور پوچھا۔

"بھائی بڑا افسوس ہوا۔ حادثہ کیا پیش آیا۔"

مرزا کی آنکھوں میں ایک آنسو باقی نہ تھا، لیکن اُس کے سارے چہرے پر کرب کی حالت تھی۔

"تقدیر پھوٹ گئی، میرا پلا پلایا لڑکا جاتا رہا" یہ کہہ کر مرزا پھر گھر کی طرف چلا گیا۔

گاہک جو کھڑے ہوئے تھے پوچھنے لگے کیا ہوا۔ صدیق نے جھک کر دیکھا۔ اُسی وقت ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور سڑک پر گرد اور غبار اڑنے لگا۔ ایک کاغذ کا ٹکڑا ہوا میں اٹھا اور کچھ دور اڑ جا کے اُلٹا پلٹتا ہوا نیچے کی طرف گرنے لگا۔ مرزا کے بکھرے بال ہوا میں اڑ رہے تھے، اور وہ

گلی میں غائب ہوگیا۔

"ہوا کیا۔ ترک موالات کرنے گیا تھا گولی لگی اور مرگیا، نجانے اپنے کام میں دل کیوں نہیں لگاتے۔ سرکار کے خلاف جانے کا نتیجہ یہی ہے۔ بگڑا جوان تھا۔ ان دوزخ کے چونٹوں اور کھدر پوشوں کا شکار ہوگیا۔"

یہ کہتے کہتے صدیق نے ایک مٹکے کے منہ میں کفگیر ڈالا۔ بہت سے مٹکے برابر برابر دیوار میں گڑے ہوئے تھے اور گاہک کی طرح معلوم ہوتے تھے۔ کفگیر میں دال نکال کر صدیق نے گاہک کی طرف بڑھائی۔ گاہک جو بے غوری سے صدیق کی باتیں سن رہا تھا دال کو اپنے کپڑے میں باندھنے لگا۔ یکایک اس کی نگاہ دال پر پڑی اور وہ بولا:—

"واسیاں ماشا، یہ کونسی دال دے رہئے ہو؟ میں نے تو ارہر کی مانگی تھی۔ ذری پھرتی کرو۔ مجھے دیری ہورہی ہے، بیوی بکے گی۔"

گھر میں مرزا کی بیوی اپنا سر دے دے مار رہی تھی، اور بیان کر کر کے روتی تھی اور انگریزوں اور گاندھی کو کوستی تھی، یاسین کی ماں کو جب اس حادثہ کی خبر ملی تو وہ پرسے کے لیے آئی۔ اس کا جوان لڑکا بھی ایک دیوار کے نیچے دب کر مرگیا تھا، اور وہ اس کے ننھے ننھے بچوں کو سلائی کرکے پالتی تھی۔ دونوں گلے مل مل کر خوب روئیں، اور مرزا کی بیوی کو ذرا تسلی ہوئی...... آخر کار لڑکے کو دفن کرنے لے گئے۔

رات اندھیری تھی اور بے بسی تاریکی کی طرح سارے شہر میں پھیلی ہوئی تھی۔ ہوا سرد تھی اور محلہ کیس بیل کی وجہ سے جاڑا اور زیادہ معلوم ہوتا تھا۔ لیمپوں کی دھیمی روشنی میں محلہ بھیانک اور ڈراؤنا معلوم ہو رہا تھا اور سڑک پر کوئی جاندار چیز نہ دکھائی دیتی تھی۔ صرف مرزا کی دوکان کے اندر

کبھی ایک پتیلوں کے کھڑکنے اور کھسر پھسر کی آواز آرہی تھی۔

اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد تک اکثر مرزا کی بیوی کے گانے کی آواز آیا کرتی تھی ع

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے

لیکن پھر پھر وہ خاموش رہنے لگی۔ اور کام کاج میں مشغول رہتی۔

میرے مکان کی ڈیوڑھی میں ایک پرانا کھجور کا درخت تھا۔ ایک زمانہ میں اس میں پھل لگا کرتے تھے اور شہد کی مکھیاں غذا کی تلاش میں نیچے اتر آتی تھیں۔ اس کی بڑی ڈالیوں پر اکثر جانور آکے بیٹھتے تھے، اور بھولے بھٹکے کبوتر راتوں کو بسیرا لیا کرتے تھے۔ لیکن اب اس کے پتے جھڑ گئے تھے، ڈالیاں گر چکی تھیں اور اس کا تنا سیاہ اور بدہیئت رات کی تاریکی میں اس بانس کی طرح کھڑا رہتا جو کھیتوں میں جانوروں کو ڈرانے کے لیے گاڑ دیا جاتا ہے۔ اب نہ اس پر جانور منڈلاتے تھے، نہ شہد کی مکھیاں اس طرف آتی تھیں۔ صرف کوئی کوا اس کے ٹھنٹھ پر بیٹھ کر کائیں کائیں کرتا اور اپنا گلا پھاڑتا، یا کوئی چیل اس پر ذرا دیر کو بیٹھ کر چلاتی اور پھر اڑ جاتی۔ صبح کی بڑھتی ہوئی روشنی میں تنا آسمان پر چمک اٹھتا تھا، لیکن شام کو فضا کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں وہ آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہوجاتا اور رات میں مل جاتا۔ ملا دات کو اکثر گھر میں داخل ہوتے وقت میری نگاہ اس کے موٹے اور بھیانک تنے پر پڑتی، پھر اس کے ساتھ ساتھ اٹھتی ہوئی آسمان پر جاتی۔ تارے چمکتے ہوتے تھے، اور ٹھیک اس کے سرے پر بنات النعش کا آخری ستارہ مجھ کو دکھائی دیتا، لیکن وہ تنا میری نگاہ اور آسمان کے درمیان حائل ہوجاتا اور میں تاروں کے پھیلاؤ کو نہ دیکھ سکتا تھا۔

کلدیپ اکثر ایک پاگل عورت آیا کرتی تھی۔ کبھی نے

تک کہ محلہ کے آدمیوں کے علاوہ کچھ دکھائی دیتا تھا
خلقت عبدالرشید کے جنازے کو کسی طرح لے بھاگی تھی
شیر علی بھی جنازے کی طرف بڑھا اور کندھا دینے میں شریک
ہوگیا۔ اتنے میں سامنے سے پولیس نمودار ہوئی اور اس نے
جنازے کو آگے بڑھنے سے روک دیا، اور کئی ایک آدمیوں
کو گرفتار کرلیا۔ ان لوگوں میں شیر علی بھی تھا اور اس کو اس
جلوسے میں شرکت کرنے کی بدولت دو سال کی سزا ہوگئی۔
اب وہ قید بھگت چکا تھا لیکن اس کے گاہک
اب اس کی آواز سے نا آشنا ہو چکے تھے، اور اس کے
پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ وہ دوبارہ خونچہ لگا سکے۔ کچھ
لوگوں نے چندہ کرکے اسے دو روپے دے دیے اور
ان سے شیر علی نے پھر کام شروع کیا اور اب چنے بیچتا
پھرتا تھا لیکن اب اس کی آواز میں پہلا کرارا پن باقی
نہ تھا، اور مصیبت اور تکلیف اس کی پکار میں سنائی دیتی
تھی تاہم بچے اس کی آواز سن کر چنے لینے کو دوڑتے
تھے اور وہ مٹھی سے نکال نکال کر چنے تولتا اور ان کو
دیدیتا تھا۔

ایک اور شخص جو ہمارے محلہ میں ہر روز رات کو آیا کرتا
تھا۔ وہ ایک اندھا فقیر تھا۔ اس کا قد بہت چھوٹا تھا اور
اس کی کھچڑی داڑھی پر ہمیشہ خاک پڑی رہتی تھی۔ اس کے
ہاتھ میں ایک لوٹا ہوا بانس کا ڈنڈا رہتا تھا جسے ٹیک
ٹیک کر وہ آگے بڑھتا تھا۔ وہ بالکل ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم
ہوتا تھا جیسے کوڑے کے ڈھیر پر چھلکوں کا خول یا کسی مری
ہوئی بلی کا ڈھانچہ لیکن اس کی آواز میں وہ مایوسی اور
درد تھا جو دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ دیتا تھا۔ جاڑوں
کی راتوں میں اس کی آواز سارے محلہ میں بے بسی پھیلاتی
ہوئی جیسے کہیں دور سے آتی۔ میں نے آج تک اس سے زیادہ
اثر رکھنے والی آواز نہیں سنی، اور ابھی تک وہ میرے کانوں
میں گونج رہی ہے۔ بہادر شاہ کی غزل اس کے منہ سے
پھر سلطنت شاہی زمانہ کی یاد تازہ کردیتی تھی جب ہندوستان
اپنی ہی بندشوں میں نہیں جکڑ گیا تھا۔ اس کی آواز سے
صرف بہادر شاہ کے رنج کا ہی اندازہ نہیں ہوتا تھا بلکہ ہندوستان
کی غلامی کا نوحہ سننے میں آتا تھا۔ دور سے اس کی آواز
آتی تھی ؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

لیکن محلہ کے شرفا اس کو پیسے دینے سے گھبراتے
تھے، کیوں کہ وہ غالباً چرس پیتا تھا.......

ایک روز رات کو میں اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا
گرمیوں کی رات تھی اور کوئی دس بجے کا وقت۔ زیادہ تر دوکانیں
بند ہو چکی تھیں، لیکن کوابی اور مرزا کی دوکانیں ابھی تک
کھلی ہوئی تھیں، سڑک کے دونوں طرف لوگ اپنی اپنی چارپائیوں
پر لیٹے تھے۔ کچھ تو سو گئے تھے اور کچھ ابھی تک باتیں
کر رہے تھے۔ ہوا میں خشکی اور گرمی تھی اور نالیوں میں سے
سڑاند پھوٹ رہی تھی۔ مرزا کی دوکان کے تختے کے نیچے
ایک سیاہ بلی گھات لگائے بیٹھی تھی جیسے کسی شکار کی فکر
میں بیٹھی ہو۔ ایک شخص نے ایک آنہ کا دودھ لے کر پیا اور
آب خورے کو زمین پر ڈال دیا۔ بلی دبے پاؤں تختے کے
نیچے سے نکلی اور آب خورے کو چاٹنے لگی۔ اسی وقت میری
کھڑکی کے نیچے سے کوئی گزری اور اس کے پیچھے پیچھے ایک مرد
تیز تیز قدم رکھتا ہوا۔ لڑکی جوان تھی۔ اس کا رنگ سیاہ تھا لیکن
شباب نے اس کے چہرے پر ایک رونق اور خوب صورتی

پیدا کردی تھی۔ اس کی چال میں ایک بے باکی اور الھڑپن
تھا، اور اس کا جسم زندگی کے ابھار سے توانا اور شبک تھا
وہ منصف صاحب کے یہاں ملازم تھی جن کی بیوی نے
اُس کو چھٹپن ہی سے پالا تھا۔ اب وہ بیوہ ہوگئی تھی،
اور اُسے بیوہ ہوئے بھی تین سال گزر گئے تھے لیکن محلہ کے
نوجوانوں کی نگاہیں اس کی طرف گڑی رہتی تھیں۔

جب وہ گلی کے نکڑ پر پہونچی تو منّو نے اُس کا ہاتھ
پکڑ لیا۔ کلّو جھنجھلا کر چلائی۔

"موا مشٹنڈا کہیں کا۔ تجھ پر خدا کی سنوار! ایک
عورت کو اکیلا دیکھ کر ہاتھ ڈالتا ہے۔"

منّو بولا۔

"تیری جوانی پھر کس دن کام آئے گی؟"

"ہٹ دُور ہو موئے میرا ہاتھ چھوڑ۔"

برابر ایک مکان کی چھت پر دو بلیوں کے لڑنے کی آواز
آئی۔ اُسی وقت کلّو نے زور سے جھٹکا دیا اور اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔

"جھاڑو پیٹے جوانا مرگ سمجھتا ہے مجھ میں دم نہیں
اتنا پٹواؤں گی عمر بھر یاد کرے گا۔"

مرزا جو ایک خمدار دودھ دینے کے بعد ذرا دیر کے
لیے گھر میں چلا گیا تھا اُسی وقت واپس آیا۔ اور کلّو کا آخری
جملہ اُسے سنائی دیا، اور وہ بولا۔

"کیا بات ہے کلّو؟ کیا ہوا؟"

لیکن کلّو بغیر پیچھے مڑے تیزی سے گلی کے اندر داخل
ہوگئی۔ عزیز خیراتی جو اپنی دکان کے سامنے سو رہا تھا
شور سے اُٹھ گیا۔ منّو کو کھڑا دیکھ کر پوچھنے لگا۔

"ابے منّو کیا بات ہے؟"

منّو مایوسی اور غصہ سے بھرا کھڑا تھا۔ اُس کا منہ
خشک ہو کر سنسناتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ [illegible]
سانپ کی آنکھوں کی طرح زہریلی اور تیز ہوگئی
کے ڈھیر پر ایک بلی کی آنکھیں زیادہ چمک [illegible]
دیں۔ لیکن پھر غائب ہوگئیں۔ منّو نے جھینپی
کی آواز میں جواب دیا۔

"کچھ نہیں یار کلّو تھی۔"

"ابے کچھ سودا لگی بیٹا؟"

"نہیں میاں، ہتے نہیں چڑھی۔ [illegible]
گئی۔ لیکن سسری جائے گی کہاں؟"

اور بلیاں ابھی تک لڑ رہی تھیں۔ وہ [illegible]
طریقے سے غرّانے کے بعد زور زور سے چیختی تھیں
معلوم ہوتا تھا کہ ایک دوسرے کو کھا جائیں گی۔
میاؤں کر کے ایک بھاگ نکلی۔ اور بلا غرّاتا ہوا
پیچھے پیچھے ہولیا۔

عزیز خیراتی نے منّو کو اپنے پلنگ پر بٹھا لیا
سے بیڑی نکال کر اُس کی طرف بڑھائی۔ لیکن منّو
کی جیب میں سے ایک چاندی کا سگرٹ کیس نکالا
کہا۔

"او میاں تم بھی کیا یاد کرو گے۔ میں تمہیں بڑ[illegible]
سگرٹ پلاتا ہوں۔"

اور ایک سگرٹ نکال کر پیش کر دیا۔

[illegible] نے کیا [illegible] سگرٹ کیس کا [illegible]

"یہ میاں [illegible] کے پاس [illegible]
[illegible] دے مولا [illegible] آصف الدولہ [illegible]

[illegible] تو کام مل گیا تھا۔"

"میاں [illegible]

میں جلو گے۔ تو یہ کرو۔"

"جا یار۔ یہ بھی کیا گدھوں کی باتیں کرتا ہے۔ میں تو یہ جانتا ہوں کھاؤ پیو اور مزے کرو۔ اس سے زیادہ استاد نے سکھایا ہی نہیں۔ میں تو مونچھوں کو تاؤ دیتا ہوں اور بڑے بڑے اینڈتا ہوں۔ کیساں کی دو زرخ لگائی۔ اگر یہی بھی تو بھگت لیں گے۔ اب کہاں کا روگ پالا۔"

بس یار بس۔ کیوں خراب باتیں منہ سے نکال دیا ہے سب آگے آگے آجاتا ہے۔ ساری اکڑ دھری رہ جائے گی۔"

"اچھا یار تو تو اس طرح کی باتیں کرنے لگا۔ میں اب چل دیا۔"

"ذرا سن تو یار۔ ایک بات مجھے دنوں سے حیران کر رہی ہے۔ قسم کھا بتا دے گا۔"

"اچھا جا کیا یاد رکھے گا۔ اللہ قسم بتا دوں گا۔"

"یہ بتا آخر تو چوری کیوں کرتا ہے؟"

"بھئی اس کی نہیں بدی تھی۔"

"دیکھ قول دے چکا ہے۔"

"اچھا جا تو جیتا میں ہارا۔ جو سچ پوچھو تو بات یہ ہے کہ میں کبھی چوری نہ کرتا۔ تو جانتا ہے میرے رشتہ دار کافی امیر لوگ ہیں۔"

"جب ہی تو میں اور بھی حیران ہو رہا ہوں۔"

"میرا ایک بھائی لگتا تھا۔ لونڈا اسکیں تھا۔ یہ کوئی دس برس کی بات ہے۔ تو میری سمجھ اس سے چلی گئی تھی۔ ہم دونوں مدرسے میں ساتھ پڑھتے تھے۔ اس نے ماسٹر سے میری شکایت کر دی اور پٹائی لگوائیں۔ میرے اوپر بھوت سوار ہو گیا۔ میں نے کہا اگر سالے بدلا نہ لیا ہو تو شاب سے مجھے بھی منڈوا دوں گا۔ ایک روز موقع پا کر میں نے

سالے کا بستہ چرا لیا۔ اس کے اندر بڑی بڑھیا بڑھیا چیزیں تھیں اس سے شروعات ہوئی۔ پھر ایک مرتبہ مجھے ایک ماموں کا سگریٹ کیس پسند آ گیا۔ میں ان سے مانگ تو نہ سکتا تھا لیکن میں نے پار کر دیا۔ اس کے بعد میں نے سوچا کہ ان حرام زادوں کے پاس روپے بھی ہیں اور اچھی اچھی چیزیں بھی۔ کیوں نہ اڑا لیا کرو۔ اور پھر تو میرا ہاتھ خوب صاف ہو گیا۔ اور یار سچ پوچھو تو یہ لوگ کبھی خرید کر بھی کوئی چیز نہ دیں۔ ان سے تو بس اسی طرح چیزیں ہو سکتی ہیں۔"

"لیکن اگر کبھی پکڑے گئے تو؟"

"پھر تو نے وہی فضول باتیں شروع کر دیں۔ اچھا اب میں چلا نہیں تو گھر میں تو تو میں میں ہو گی۔" یہ کہہ کر وہ اٹھا عزیز کی کمر پر زور سے تھپڑ مار کے روانہ ہو گیا......

ہمارے محلے کی مسجد میں حسان الرحمٰن اذان دیا کرتے تھے یہ قوی ہیکل اور مضبوط تھے۔ ان کا رنگ بالکل سیاہ اور ان کی ڈاڑھی مہندی سے سرخ رہتی تھی۔ ان کا سر تلہ تھا لیکن پہلوؤں میں گدھی پر ان کے پٹھے بال بڑے سے تھے۔ ان کے ماتھے پر ٹھیک بیچ میں ایک بڑا سا گٹا پڑ گیا تھا جس کا رنگ راکھ کا سا تھا۔ اور الگ دور سے چمکتا تھا۔ اکثر وہ میرے گھر کے سامنے سے کھنکارتے ہوئے گزرتے تھے۔ وہ گاڑھے کا ڈھیلی موریوں کا پائجامہ اور گاڑھے کا کرتا پہنے رہتے تھے اور ان کے کندھے پر ایک بڑا سرخ رنگ کا چھپا ہوا رومال پڑا رہتا تھا۔ ان کی آواز میں ایک ایسا کراراپن، گرمی کے ساتھ ساتھ وہ نرمی تھی جو انسان کو بھلا ہوتی ہے۔ ان کی اذان دور دور مشہور اور محلے کے [illegible] محلوں میں پہنچتی تھی۔ اذان سے

اُن کی کھنکار بھی بہت دُور سے سنائی دیتی تھی۔ شروع شروع میں ان کی آواز سے اُس پکار کی شان ٹپکتی تھی جو مسلمانوں کو نماز کے لیے بلاتی ہے۔ پھر اختتام کے قریب آواز کی جھنکار میں کمی ہوتی اور اُن کے جملے بل کھاتے ہوئے ایک سناٹا اور خاموشی پیدا کرتے ہوئے فضا میں کھو جاتے تھے۔ لوگ حسان الرحمن کو حضرت بلال حبشی کہتے تھے، اور اس مقابلہ میں بہت سی باتیں دونوں میں مشترک تھیں۔ اُن کی شاندار آوازیں اور ان کا سیاہ رنگ۔

ایک مرتبہ میں نے اپنے مکان کی چھت پر اکیلا بیٹھا تھا۔ آسمان پر ہلکے ہلکے بادل بکھرے ہوئے تھے۔ اور سورج کی روشنی اُن پر پیچھے سے پڑ رہی تھی اور اُن میں ہلکی سی پھیکی روشنی نمایاں تھی، کیوں کہ مطلع صاف نہ تھا اور شہر کا گرد و غبار دُور دُور ملوں کی چمنیوں کا دھواں ہوا میں پھیلا ہوا تھا۔ شہر میں شور و شغب کی جھنکار مکھیوں کے بھنبھنانے کی طرح آ رہی تھی۔ اور ساری فضا میں ایک دل شکن مایوسی تھی، وہ تکلیف دہ کیفیت جو ہمارے شہروں کی خاص پہچان ہوتی ہے، جس میں غربت اور غلاظت، زندگی کی حقارت اور بے بسی کا احساس ہوتا ہے گرد و غبار سے میلے اور پھیکے بادلوں میں ایک جنگلی کبوتر اڑتا ہوا گزرا اور اُن کے میلے رنگوں میں غائب ہو گیا۔ دُور سے ملوں کی سیٹیوں اور ریل کے انجنوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ شہر کی اونچی ممٹیوں اور میناروں سے کبوتر اُڑتے تھے یا منڈلا منڈلا کر اُن پہ بیٹھ جاتے تھے۔ دُور دُور جدھر نگاہ دوڑتی تھی گندی اور بدنما میلی کچیلی عمارتیں اور اُن کی چھتیں دکھائی دیتی تھیں۔ دُور دور جدھر انسان دیکھ سکتا تھا، زندگی کی سرد مہری اور بیکاری کا احساس ہوتا تھا۔ کہیں کہیں کوئی دو منزلہ یا سہ منزلہ مکان بن رہا تھا۔ اور اُس کی پاڑیں آسمان اور نگاہ کے درمیان سدِّ راہ ہوتی تھیں، لیکن بانسوں اور بلیوں کے رنگ نگاہ کو کوئی تکلیف نہ پہونچاتے تھے اور بادلوں کے رنگوں میں بل کر مدھم اور ہلکے دکھائی دیتے تھے۔ اسی وقت حسان الرحمن کے کھنکارنے کی آواز آئی، اور پھر اُن کی اٹھتی ہوئی سنہری آواز فضا میں پھیل گئی۔ یہ آواز کچھ ایسی مایوس کن لیکن تسکین بخش تھی کہ میری کوفت ایک خاموش رنج سے بدل گئی۔ اس آواز میں کوئی عظمت اور بڑائی نہ تھی، بلکہ اُس سے زندگی کی بے ثباتی کا احساس ہوتا تھا، اس بات کا کہ دنیا مردار ہے اور اس کے چاہنے والے کتے، اس بات کا کہ زندگی حقیر اور ناچیز ہے اسی طرح جیسے بادلوں کے چہرہ پہ گرد اور دھواں اور غبار۔ اپنے موہوم خیالات کا شکار میں اذاں کو سنتا رہا یہاں تک کہ وہ اختتام کے قریب آ گئی اور حی الی الصلوٰۃ، حی الی الصلوٰۃ کی خاموشی پیدا کرنے والی آواز کانوں میں گونجنے لگی۔ پھر حی الی الفلاح، حی الی الفلاح کی آواز سناٹا چھاتی ہوئی، دنیا کی بے ثباتی کا یقین دلاتی ایک لمبی تان کے دھیمے سروں میں ہوتی اس آہستگی اور دل بستگی سے ختم ہوئی کہ یہ نہ معلوم ہوتا تھا کہ آواز رُک گئی ہے یا ساری دنیا پر خاموشی طاری ہے، ایک گہری اور حسین خاموشی جس سے معلوم ہوتا تھا کہ دنیا سے پرے کہیں بہت دُور ایک اور دنیا ہے جس میں ازل اور ابد دونوں ایک ہیں اور یہ دنیا ہیچ اور موہوم ہے۔ آواز اس طرح فضا میں کھو گئی جس طرح افق پر زمین ختم ہوتی ہے اور آسمان شروع ہو جاتا ہے اور تمیز نہیں ہو سکتی کہ زمین ختم بھی ہو گئی یا ہر جگہ آسمان ہی آسمان ہے۔ اسی طرح آواز اس آہستگی سے رُک گئی کہ آواز اور خاموشی میں تمیز

تھا۔ [illegible] میں گونج رہی تھی لیکن وہی سب
صرف [illegible] کانوں میں پھیلا رہا گئے ہے۔
دو میں سوچتا [illegible] ازل ہماری زندگی کی حقیقت
ں سے ظاہر [illegible] ہے۔ وہی بے بسی اور مایوسی
رگ رگ میں پیوست ہو گئی ہے وہی نا امیدیا
ا حقیقت کا خوف جو ہم کو ایک داخلی زندگی بسر
مجبور کر دیتا ہے اس ازل میں موجود تھے۔ ہم
ذکر ازل اور ابد کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ آدمی
مدا کی تلاش میں مشغول رہتے ہیں۔ اور ہماری
ہر چیز ہم کو اسی بات کی ترغیب دلاتی ہے۔ ہمارا
میں یہی لوریاں سناتا ہے۔ ہمارے پیروں میں
ہیں لیکن ہم ان کی رگڑ کے اتنے عادی ہو گئے
ہم کو ایک خارجی حقیقت نہیں معلوم ہوتیں۔
ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پڑی ہیں۔ ہمارے گلوں میں
ں، ہماری زبانوں میں قفل ڈال دئے گئے ہیں
کو کسی بات کا احساس نہیں۔ ہمارا جسم سُن ہو چکا
اری روح سو گئی ہے، اور ہم اپنی بے بسی اپنی عقل
لاپروائی اور بے حسی کی زندگی گزارتے ہیں حتیٰ کہ
جنبے بجھے بڑھاتی ہے اور ہم کو اپنی تاریک آغوش
لیتی ہے۔ ہماری نیک نامی و بدنامی دونوں
ہماری زندگی اور موت دونوں یکساں ہیں، اور
با آسانی کی طرح ہم اس طرح زندگی سے موت میں
تے ہیں کہ کوئی تمیز نہیں کر سکتا کہ ہم کبھی زندہ بھی تھے
بھض ایک وہم و گمان تھا اور ہم موت کے فرشتے
سے اس کی لوریوں سے مخمور خواب غفلت کی نیند
رہے تھے.......

ایک رات کو مرزا کی دوکان پر تین چار آدمی بیٹھے
گپ بازی کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک تو عزیز تھا ایک
کوالی اور ایک آدھ اور جمع ہو گئے تھے۔ ان کے سامنے
حقّہ رکھا تھا اور وہ باری باری کش کھینچ رہے تھے۔ ان
میں سے ایک کہہ رہا تھا۔

"میں تو یار ہر ایک چیز میں دلّی کی شان دیکھ رہا ہوں"

اس پر میرے کان کھڑے ہوئے اور میں غور سے
سننے لگا۔ اتنے میں ایک گاہک آیا اور اس نے مرزا سے
پانچ پیسے کا دودھ مانگا اور ایک طرف کھڑا ہو۔ مرزا نے
ایک آب خورہ اٹھایا اور دودھ نکالنے کے لیے کلھیا
کڑھائی کی طرف بڑھائی۔ اس آواز نے اپنی بات جاری
رکھتے ہوئے کہا۔

"پرلے دن میں چاندنی چوک میں سے جا رہا تھا کہ
سے ایک بگھیا آ رہی تھی۔ وہیں جنگ ایک بچہ پڑا ہوا تھا۔
گاڑی بچے کے پاس آن کے رک گئی۔ میں نے سوچا کہ دیکھو
اب کیا کرتی ہے۔ دیکھتے ہیں صاحب دلّی بھیلنے اپنے
چاروں پیر جوڑ کر ایک [illegible] بچے میں صاف لانگ
گئی۔ مجھ کو تو دلّی جانوروں کی عقل میں دلّی کی شان
نظر آ گئی"

مرزا کا ایک ہاتھ کڑھائی کے پاس تھا، دوسرے میں
آب خورہ تھا اور وہ بولنے والے کی طرف گھور رہا تھا۔
عزیز بولا۔

"واہ۔ کیا دلّی کی خاک ہے"

مرزا نے کلھیا میں دودھ لیا اور اس کو اچھالنے
لگا۔ اتنے میں ایک دوسرا شخص بولا۔

"ہاں میاں دلّی کی خاک کا کیا پوچھنا ہے ..."

(باقی صفحہ پر دیکھیے)

ر معتمد اکیڈیمی نے کارروائی انجام دی۔
غلی خواتین کا ملا جلا ادبی اجلاس مسز
استری رام ریڈی کی صدارت میں منعقد
۔ فاطمہ عالم علی نے تاثرات سفر امریکہ
ئے۔ خواتین شاعرات نے اپنا کلام
ا کیا۔

۱۲ر اپریل: سنسکرت، عربی
فارسی زبانوں کی ترویج و اشاعت
رض سے حیدرآباد میں اکیڈیمی آف
ٹیکل لینگویجز کے قیام کی تائید کرتے
ے پروفیسر جی رام ریڈی وائس چانسلر
نیہ یونیورسٹی نے اس سلسلے میں ڈاکٹر
یف انصار انصاری صدر شعبہ فارسی
معہ عثمانیہ کی ابتدائی کوششوں کو خراج
یین ادا کیا۔

۱۴ر اپریل: جناب افتخار احمد
سپیشل افسر اردو تعلیم آندھرا پردیش نے
ستی تعلیمی کمیشن کے اجلاس پر بتایا کہ
ستی حکومت نے اردو تعلیم کے فروغ
ہر ممکن انتظام کیا ہے اور اردو اساتذہ
خلوعہ جائدادوں پر عارضی تقررات
ے احکام جاری کئے گئے ہیں۔

۱۶ر اپریل: دکن کے باکمال
ناد اور علوم شرقیہ والسنۂ مغرب کے
ڈاکٹر طاہر علی خان تسلیم سابق لکچرار
م کالج ۷۷ سال کی عمر میں داعی اجل کو
لبیک کہہ گئے۔ ڈاکٹر تسلیم ایک عالم فارسی
کی حیثیت سے بزم سعدی کے بانیوں میں تھے
اور اردو و فارسی کے قادر الکلام شاعر
کی حیثیت سے قدر و منزلت کی نگاہ
سے دیکھے جاتے تھے۔

۱۹ر اپریل: جواں فکر شاعر
رشید عبدالسمیع جلیل کے مجموعۂ کلام "نعلب
مل" کی تقریب رونمائی جناب شاذ تمکنت
نے انجام دی۔ جناب فصیح الدین احمد
پرنسپل انوار العلوم ایوننگ کالج نے اس
خوش گوار تقریب کی صدارت کی۔
بہ حیثیت مہمان خصوصی جناب خواجہ عبدالغفور
معتمد اعزازی مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی
نے شرکت کی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم ریڈر شعبہ
اردو عثمانیہ یونیورسٹی، پروفیسر یداللہ [illegible]
مصلح الدین سعدی، رحمٰن جامی نے رشید
کی شعری ذکاوت اور شخصی محاسن
پر اظہار خیال کیا۔ آمنہ انصاری لکچرار
اردو انوار العلوم کالج نے نظامت کے
فرائض انجام دیے اور شکریہ ادا کیا۔

۲۰ر اپریل: انجمن ترقی اردو
کے زیر اہتمام چلائے جانے والے اردو
ماڈل کے تیسرے سالانہ جلسے کو مخاطب
کرتے ہوئے جناب امجد علی خان سکریٹری
نظام سی چیریٹیبل ٹرسٹ نے کہا کہ اس
درس گاہ سے اردو کے بہتر مستقبل کی
توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ پروفیسر
حبیب الرحمٰن معتمد ریاستی انجمن نے
صدارت کی۔ محترمہ مجیدہ عبدالخالق پرنسپل
ماڈل اسکول نے رپورٹ سنائی۔ اس
موقع پر جناب عابد علی خان ایڈیٹر سیاست
کو "پدم شری" کا اعزاز ملنے پر گل پوشی
کی گئی اور مبارک باد دی گئی۔

۲۲ر اپریل: قند ادب کی طرف
سے محفل دو بیتی خورشید جنیدی کی صدارت
میں منعقد ہوئی۔ قدر عریضی، سیف حموی
صاحب حیدرآبادی، باقر منظور، ذاکر
گودڑ شاہی، داؤد نصیب، نصیر الحق کمال
ذاکر راہی اور منیر الزماں منیر نے دو بیتیاں
سنائیں۔

۵ میر اکیڈیمی لکھنو نے حیدرآباد کے ممتاز
سخن ور شاذ تمکنت اور معروف افسانہ
نویس عوض سعید کو ان کی ادبی خدمات
کے اعتراف میں ایوارڈ عطا کیا۔

۲۴ر اپریل: لسانیات کے
محقق اور جامعہ عثمانیہ کے ریڈر ڈاکٹر
محمد ہاشم علی کے میسور یونیورسٹی میں پروفیسر
اردو مقرر کئے جانے پر شعبہ اردو جامعہ
عثمانیہ کی طرف سے وداعی تقریب کا اہتمام
ہوا اور اساتذہ نے ڈاکٹر و پروفیسر
ہاشم علی کی علمی و تدریسی خدمات کی
ستائش کی۔

کل ہند مشاعرہ نواب شاہ عالم خاں صدر
[illegible] کی صدارت میں منعقد
ہوا۔ ریاستی چیف منسٹر ٹی انجیا نے
بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی
اور اس منعقدہ مشاعرہ کے اسٹیج سے
زیر تعمیر اردو گھر کے لیے ۱۰ ہزار روپے
عطیہ دینے کا اعلان کیا۔ جناب عابد علی خاں
معتمد ادبی ٹرسٹ نے اس موقع پر تقریر
کرتے ہوئے بتایا کہ ادبی ٹرسٹ کے
مشاعرہ، سا وینیر اور دیگر عطایا جن کی
مجموعی رقم ایک لاکھ روپے ہے اردو گھر
کی تعمیر میں استعمال ہوگی۔ اس مشاعرہ میں
خمار بارہ بنکوی، بیکل اتساہی، ناوک
پرتاب گڈھی، راز الہ آبادی، آزاد گلاٹی،
جوگیا سنگھ انور، ملک زادہ منظور اور
یکتا شبنم، کے رضی بدوش، امیر یعقوبی،
سعید شہیدی، مغنی تبسم، خواجہ شوق، امیر احمد
خسرو، خیرات ندیم، علی احمد جلیلی، کنول پرشاد
کنول، صلاح الدین نیر، رئیس اختر
علی الدین نوید اور عزیز النساء صبا نے
کلام سنایا۔

۴ مئی: ادارۂ شعر و حکمت کی
طرف سے مہمان شعراء آزاد گلاٹی اور
ملک زادہ منظور احمد کا ایک محفل شعر میں خیر مقدم
کیا گیا جس کی صدارت مصحف اقبال توصیفی
نے کی۔ شاذ تمکنت، راشد آذر، متین سروش،
مغنی تبسم، خمار بارہ بنکوی، آزاد، منظور
اختر حسن، یوسف اعظمی، اکبر علی بیگ اور
معتمد مشاعرہ رئیس اختر نے کلام سنایا۔

∆ کالج آف لینگویجز کے زیر اہتمام ڈاکٹر
غلام عمر خاں صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی
نے "دکنی زبان و ادب کے رجحانات"
پر توسیعی لکچر دیا۔

∆ مولانا حافظ ابو یوسف (ایم پی سی) کو صدر
اردو اکیڈمی مقرر کیے جانے پر مختلف علمی
شعری اور تہذیبی انجمنوں کی جانب سے
اظہار اطمینان کیا گیا۔

۵ مئی: ریاستی اردو اکیڈمی کے
بورڈ آف گورنرس کے رکن ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
نے مسٹر ٹی انجیا چیف منسٹر کو ایک مکتوب کے
ذریعہ اکیڈمی کی تشکیل جدید پر زور دیا ہے۔

۶ مئی: ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل
اردو آرٹس کالج و رکن اکیڈمی نے بھی
ایک مکتوب کے ذریعہ ریاستی چیف منسٹر
کی توجہ اکیڈمی کی تشکیل نو کی طرف دلائی ہے۔

∆ خمار بارہ بنکوی کے مجموعہ کلام "رقص مے"
کی اشاعت کی مسرت میں ناشر "حسامی بکڈپو"
کی طرف سے ایک تہنیتی محفل موسیقی کا اہتمام
کیا گیا۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست
نے صدارت کی۔ خمار صاحب نے اپنا کلام
سنایا۔ ممتاز گلوکار وٹھل راؤ اور اقبال حسین نے
حضرت خمار صاحب کا کلام سازوں پر
سنا کر محفل کو لطف دیا۔ جناب قاسم خاں
اور نصیر احمد صاحبان نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔

۹ مئی: ریاستی اردو اکیڈمی
میں بے روزگار سیاست دانوں کے تقرر
کے جواز کو چیلنج کرتے ہوئے ایک صحافتی
بیان میں ڈاکٹر عالم خوندمیری نے اردو
اکیڈمی کی از سر نو تشکیل کو ضروری قرار دیا۔

∆ مولانا حافظ ابو یوسف صدر اردو
اکیڈمی نے حیدری تحقیقی کتب خانہ کا
معائنہ کرتے ہوئے اس کی کارکردگی
پر اطمینان کا اظہار کیا۔ محترمہ شاکرہ بیگم
نے بتایا کہ اس کتب خانہ میں دو ہزار
سے زیادہ کتابوں اور رسالوں کا
گراں قدر ذخیرہ عمومی استفادہ کا حامل ہے۔

۱۱ مئی: مسرز ڈاکٹر مغنی تبسم،
شاذ تمکنت، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید،
امیر احمد خسرو، متین سروش، اکرام جاوید،
وقار خلیل، ڈاکٹر اکبر علی بیگ، صلاح الدین
نیر، رئیس اختر، رحمن جامی، صادق نقوی
اور خیرات ندیم نے مشترکہ صحافتی بیان
جاری کرتے ہوئے اردو اکیڈمی کی
غیر اطمینان بخش کارکردگی کا ذکر کرتے
ہوئے فوری اس کی تحلیل اور تشکیل جدید
کا مطالبہ کیا۔

∆ بزرگ [illegible] حضرت [illegible] سروش

اس سلسلے میں ضروری اقدام کے لیے ڈائرکٹر و سکریٹری اردو اکیڈیمی کو ہدایت دی کہ وہ متعلقہ محکموں سے ربط پیدا کر کے اردو و ہندی کی کتابوں کے تعلق سے جس لسانی عصبیت کو راہ دی گئی ہے اس کے خلاف کارروائی کا آغاز کریں۔

۲۲ مئی: قومی یکجہتی استحکام تقاریب کمیٹی کی طرف سے جوبلی ہال میں محفل مشاعرہ میں سعید شہیدی، کنول پرشاد کنول، خیرات ندیم، وقار خلیل، علی الدین نوید، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، انور ہاشمی اور تلگو شاعر غلام حسین نے نظمیں سنائیں۔ افتتاحی اجلاس کو ریاستی گورنر مسٹر کے ایس ابراہام اور چیف منسٹر ٹی انجیا نے مخاطب کیا اور قومی اتحاد و یکجہتی پر زرین خیالات ظاہر کئے۔

۵ مسٹر چندر سری واستیو ڈائرکٹر و سکریٹری اردو اکیڈیمی نے اکیڈیمی کے نئے ماہنامے "قومی زبان" کا پہلا شمارہ چیف منسٹر کو پیش کرتے ہوئے اکیڈیمی کی سرگرمیوں سے واقف کرایا۔ مسٹر ٹی انجیا چیف منسٹر نے اردو عالمی کانفرنس کے تعلق سے مسٹر سری واستیو کو بتایا کہ اس سلسلے میں پرائم منسٹر اور دیگر چیف منسٹروں سے تبادلۂ خیال و مشاورت کی جائے گی۔ چیف منسٹر نے مزید کہا کہ مسز اندرا گاندھی کی طرح وہ پالیسی اور سیاسی حکومت کے موقف کے عین مطابق ریاست میں اردو کے تمام مسائل کی یکسوئی کے وہ مخلصانہ طور پر خواہش مند ہیں۔

۲۴ مئی: اردو مجلس کی ماہانہ ادبی محفل ڈاکٹر حفیظ قتیل کی صدارت میں بمقام اردو ہال منعقد ہوئی۔ "فیض کے کلام میں اشاریت" اور "عصری مسائل میں ذرائع ابلاغ" کے موضوعات پر علی الترتیب ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ریڈر شعبۂ اردو ایس وی یونیورسٹی ترپتی اور جناب عابد صدیقی اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر (P.I.B) نے مقالے سنائے۔ شعراء نے کلام پیش کیا۔ صلاح الدین نیر معتمد اردو مجلس نے معتمدی کی اور شکریہ ادا کیا۔

۲۸ مئی: نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری کے اسسٹنٹ دی سرکل حلقۂ ارباب ذوق کا ماہانہ ادبی اجلاس پروفیسر ست نارائن سنگھ صدر شعبۂ انگریزی عثمانیہ یونیورسٹی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب یوسف اعظمی لکچرار انگریزی انوار العلوم کالج نے جناب معین الدین احمد کی تالیف "ساز مغرب" کے حصول پر علمی تبصرہ پیش کیا۔ جناب بہاء الدین [illegible] اسپیشل آفیسر وزارت تعلیم حکومت ہند نے اردو رسم الخط کے آغاز و ارتقاء پر مقالہ سنایا۔

جناب محمد منظور احمد سکریٹری نے جلسہ کی کارروائی انجام دی اور فاضل مہمانوں کا تعارف اور خیر مقدم کیا۔

۳۰ مئی: بزم صوفی کے سالانہ جشن میں جناب منور لال بہار کے نعتیہ مجموعہ "افکار نورانی" کی رسم اجراء صدر اردو اکیڈیمی حافظ ابو یوسف کے ہاتھوں انجام پائی۔ مولانا صوفی شاہ شجاع الدین نے صدارت کی۔ جناب چندر سری واستیو سکریٹری اردو اکیڈیمی، جناب علی احمد جلیلی اور جناب بشیر وارثی مہمانان خصوصی تھے۔ اس موقع پر محفل شعر میں شعراء نے بارگاہ رسالت میں نذرانۂ سخن پیش کیا۔

بیادگار ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

جلد ۴۴ — جولائی ۱۹۸۱ء — شمارہ ۷

مدیر اعزازی: ڈاکٹر مغنی تبسم

معاون مدیر: وقار خلیل

قیمت فی پرچہ۔ ایک روپیہ پچھتر پیسے

ادارۂ ادبیات اردو ◇ پنجہ گٹہ ◇ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

زر سالانہ

۲۰ روپے

کتب خانوں سے!

۲۵ روپے

بذریعہ رجسٹری: ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطی	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
امریکہ	۱۲ ڈالر	۶ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون	۸ ڈالر	۲ ڈالر
افغانستان	۷ پونڈ	۳ پونڈ

فہرس

مطبوعہ خلیل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدرآباد - ۲

مخدوم منوّر

نثری نظم — چوتھی تحریک

یورپ کی شعری تحریکوں نے بھی سمبلسٹ شاعروں بادلیئر، رامبو، میلارمے وغیرہ سے اثر قبول کیا۔ حالانکہ یہ تحریکیں سمبلزم کے خلاف تھیں۔ یورپ میں جو شعری تحریکیں اُبھری ان میں فیوچرزم، امیجزم، اور سوریلزم وغیرہ تھیں جب معاشرہ پرانی کینچلی اتار کر نئی کینچلی پہنتا ہے تو یہ ایک تبدیلی کا محرک ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی ادب میں در آتی ہے نئی سوچ کے زاویے قائم ہونے لگتے ہیں۔ نیا ادب وجود میں آتا ہے۔ اس طرح نئی نسل یا نئی پود اس تحریک سے متاثر ہوتی ہے۔ یہ ذہنی تبدیلی نئی نسل کو ایک نئے دور سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ اس میں پیچھے لوٹنے کا جذبہ کارگر نہیں ہوتا۔ یہی حال قوموں کا ہے۔ اردو ادب میں جو تحریکیں ابھریں ان میں سب سے پہلی تحریک سرسید تحریک تھی۔ اس تحریک نے پرانی روش کو قبول نہ کیا۔ کیوں کہ اس وقت اردو ادب کی رفتار دھیمی تھی اور ادب بندھے ٹکے اصولوں کا تابع تھا۔ جمالیاتی حِس نیم خوابیدہ تھی اور ایک ہی انداز پر شاعری کا قصر تعمیر کیا جا رہا تھا۔ نثر کی ترقی کا کوئی امکان نہ تھا۔ ایسے رسائل کی بھی کمی تھی جس سے کہ فکری اور شعری روایات میں جدت پیدا کی جاسکے اور

سچا ادب تحریر کیا جاسکے اور اس میں جیتی جاگتی زندگی کو پیش کیا جاسکے۔ ایسا شعور اجاگر ہو جس سے فکر و احساس کی روح ادب کے باطن سے پھوٹتی ہو۔ زندگی کی تازگی و ترقی کی اقدار کا حامل ہو۔ نئی زندگی کروٹ لیتی ہوئی محسوس ہو۔ ادب میں نیا پن ہو۔ اور توانا ادب ہو کیوں کہ سرسید کے دور سے پہلے جو ادب تخلیق ہو رہا تھا وہ بلواسطہ تھا۔ اس کا دائرہ کار محدود تھا۔ اس میں شاعری کی روح تو موجود تھی لیکن روح ایسی تھی جس سے تنہائی کا احساس اُبھرتا تھا۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انسان کی اجتماعی زندگی کا عقلی تصور اور ان کے مسائل کا حل سرسید سے پہلے کے ادب میں مفقود تھا۔ لیکن یہ چیزیں سرسید کے دور میں ہی ابھریں پہلے کے ادب و شاعری میں خطاب صرف چند لوگوں سے ہوتا تھا لیکن سرسید کے دور میں اجتماعی بن گیا اس سے پہلے شہر آشوب، مخمس، قطعات، ہجویات اور غزلوں میں اجتماعی احساس کی جھلک نہیں ملتی جس سے یہ محسوس ہو کہ یہ انفرادی نہیں اجتماعی آواز ہے، یوں قوم و ملت کے غم کا شعور بیدار ہوا۔ مولانا حالی کی مسدس اس کی واضح ترین مثال ہے۔ یہی احساس شبلی کی بعض سیاسی

جاگزیں ہے انفرادی شعور نے اجتماعی شعور کی
اس طرح ادب میں ایک نئی آواز اور ایک نیا
سرسید کے عقائد ان باتوں پر مشتمل تھے۔
قی کی اہمیت۔
اور اجتماع کا تمدنی اور معاشی رابطہ۔
انش کی برتری و ہمہ گیری۔
کی اہمیت۔
کے برحق ہونے کا یقین۔
ن باتوں کی روشنی میں فکری لحاظ سے بہت
ت بڑھے۔ حالی و شبلی کی کوششیں بار آور
ہی اثرات کے تحت لکھنو اور دلی کا دبستان ابھرا
نے مل کر بیٹھنے اور مل کر سوچنے کی صلاحیت پیدا
غیر قوموں کا زندہ رہنا محال ہے۔ باقاعدہ اور
بسر کرنے کے لیے ذہن شعور و تہذیب کی آبیاری
تحریک نے ایسی شمع روشن کی جس سے ادبی تحریکوں
ہموار کیا۔ اجتماعی شعور کے اثرات سے ادب
اثرات پھیلنے لگے اور رومانی تخلیقات نے
بہت متاثر کیا۔ اختر شیرانی نے رومانی شاعری
پیدا کردیا۔ جب رسالہ "مخزن" شائع ہونے
خوشبو سے شاعری میں نرم لہجہ کا درود ہوا۔
سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ علمی، سائنسی سچائیوں،
مذہب کی مفاہمت کے موقع ملے۔ سرسید کی ان
ادبی و تاریخی کوششوں کے باوجود قوم نے سرسید
مزاج کو نہیں اپنایا۔ اس کے برعکس علامہ اقبال
کو پہنچ گئے اور انھوں نے قوم کی تہذیب افکار
عری میں سمو دیا اور قوم نے انھیں کی شاعری کا

خطاب دیا۔

غزل ایسی صنف کو حسرت موہانی، اصغر، فانی
جوش اور جگر نے ادب کے خالص مادی اور عقلی رجحانات
اور انسانی امنگوں، آرزوؤں کے ذریعے ابھارا جب
ہندوستان میں ملکی آزادی کی آندھی چھائی ہوئی تھی تو ہر
شخص اس آندھی سے گھبرایا ہوا سراسیما تھا۔ پریم چند نے
افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" پیش کردیا۔ اس
مجموعہ میں ملک کے عوام کے دکھی دلوں کے سچے جذبات
کی عکاسی تھی۔ جس سے بصیرت کی تازگی اور شعور کی جدت
نمایاں تھی۔ انھوں نے سماجی اور معاشی مسائل کو پیش کیا۔
اور زندگی کی حقیقتوں اور سچائیوں کے چہرے سے نقاب
الٹ دیا اور انسانی مساوات کو عالمگیر سطح پر پیش کردیا۔

پریم چند کے زمانے میں ملک پہ سیاسی، سماجی بحران کے
گہرے اثرات پہلے سیاست پر پڑے اور اس کے بعد ادب
میں بھی تغیر رونما ہوا۔ یہ سرسید کی ادبی تحریک کے بعد
دوسری تحریک تھی جسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا گیا یہ انجمن
ترقی پسند مصنفین کی تحریک تھی جس کی بنیاد ۱۹۳۶ء میں
لکھنو میں رکھی گئی اس تحریک میں بھی سرسید تحریک کی طرح
ادبی ولولہ گرما گرمی تھی۔

یہ ایک ایسا تخلیقی مظاہرہ تھا جس نے افکار
و تخلیقات اور صورت و معنی میں تبدیلیاں پیدا کیں اس
تحریک کا مقصد افادی ادب کی تخلیق اور نئی قدروں
کی ترویج تھا۔ اس تحریک نے سرسید کی ادبی تحریک کا
اثر قبول کیا تھا اور سرسید کی عقلیت کو دل و جان سے
آگے بڑھایا۔ اور انسانی قدروں کی ترجمانی کی۔ ترقی پسند
تحریک میں ایسے نوجوان تھے جن میں انقلابی تحریک

اور آگے بڑھنے کا عزم تھا خلوص اور عظمت تھی انھوں نے سب سے پہلے ادب میں جنسی رجحانات پیش کیے۔ یہ جنسی رجحانات محض لذتیت اور چٹخارے بازی کے لیے نہیں بلکہ معاشرے کے خد و خال سنوارنے کے لیے پیش کیے گئے تھے۔ جس پر بہت سے ادیبوں نے جنسی کجروی کا الزام لگایا۔ لیکن جب انہی تحریکوں کا سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ گہرا مطالعہ کیا تو انھوں نے اسے تہہ دل سے قبول کیا اور اپنی کم مائیگی پر شرمندہ ہوئے۔ کچھ افسانہ نگاروں نے افسانوں میں سچے واقعات کی عکاسی کی اور مشاہدے کے بل پر اسے جوں کا توں پیش کیا۔ ان کا مقصد نراجی کیفیت پیش کرنا نہیں تھا نہ ہی معاشرے کی تنظیم میں داخلی انتشار پیدا کرنا مقصود تھا۔ اگر یہ افسانہ نگار ایسے افسانے پیش نہ کرتے تو آج افسانہ اپنی ارتقائی منزل پر نہ ہوتا، بلکہ آگے ہی نہ بڑھتا اس کی شکل کچھ اور ہوتی۔ یہ ترقی پسندوں کا کارنامہ ہے جنھوں نے نہایت جرأت مندی اور بے باکی سے قدم اٹھا کر افسانے کو بچا لیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آج تدریجی اور علامتی افسانے لکھے جا رہے ہیں جمود کہیں بھی نہیں ہوا اور کچھ دیر کے لیے ہوا بھی تو پھر جلد ہی اس نے ارتقائی شکل اختیار کر لی۔ افسانہ برابر آگے بڑھ رہا ہے۔ یہی حال شاعری اور تنقید نگاری کا بھی ہے۔ ان تینوں اصناف میں ترقی پسندی کے اصول کارفرما ہیں۔ اور انسانی مساوات کے جو یا ہیں اسی طرح ان کے داخلی احساسات بھی اس بات کے غماز ہیں کہ سچا ادب ترقی پسندوں کی پیداوار ہے اور اعلیٰ انسانیت کی تعمیر میں اس کا اثر نمایاں ہے۔ لیکن زلف و کمر کی بات شاعری میں کہاں تک ساتھ دیتی۔

پھر جلد ہی وہ وقت بھی آگیا جب شاعروں نے اس سے بھی در گزر کیا اور نئے پیرایہ ہائے اظہار کی تراش خراش میں لگ گئے۔ انھوں نے سامراجی استبداد کے خلاف اپنی شاعری کے ذریعے آواز اٹھائی۔ آزادی کا نعرہ لگایا اور زندگی کو اس کے حقیقی معنوں میں پیش کیا اور غزل میں کچھ اور تبدیلی آئی۔

تیسری تحریک ۱۹۴۷ء کے بعد ابھری۔ یہ جدید نظم کی تحریک تھی اس تحریک میں یوں تو دوسرے ادیب بھی شامل تھے۔ یعنی نادر کاکوروی، عظمت اللہ وغیرہ لیکن اسے آگے کی سمت لے جانے والوں میں۔ تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔ م راشد تھے جنھوں نے آزاد نظم کے فروغ میں تاریخی کردار کیا۔ یہ ترقی پسند سے آگے کا قدم تھا۔ شروع شروع میں اس کی شدت سے مخالفت کی گئی اور لکھی جانے والی نظموں کو پیروڈی کے ذریعے مسخ کرنے کی ناکام کوشش بھی کی گئی۔ لیکن جدید نظم کی یہ تحریک اتنے زوروں پر تھی کہ ہر شاعر نے اسے اپنانے کی کوشش تیز کر دی۔ یہ ترقی پسندوں کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی۔ ان لکھی جانے والی جدید نظموں میں تحلیل نفسی، ماورائیت، تاثریت، سرریت اور اظہاریت کا اثر نمایاں تھا۔ جب یہ صنف قبولیت کے راستے پر چل پڑی تو گویا انقلاب آگیا اور جدید نظم نے اپنا راستہ خود ہموار کر لیا کیوں کہ اسے مستحکم بنیادوں پر کھڑا کیا گیا تھا اس لیے یہ آزادی کے ساتھ لکھی جانے لگی۔ موضوع ہئیت، جدت کے نئے نئے تجربات کیے گئے۔ اس صنف میں تازہ گوئی اور جدت کی تلاش کا مقصد یہ نہیں تھا کہ پچھلا سارا ادب بیکار ہے بلکہ یہ وقت کا تقاضا بھی تھا کہ نئے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے سانچوں، ردیف

قافیہ کی مسلسل تکرار سے ادبی فضا میں کچھ گھٹن کا احساس ہو چلا تھا اور وہی غزل جس نے کچھ عرصے پہلے اپنے پاؤں پھیلائے تھے اب ایک بار پھر اس کے بازو سمٹتے نظر آنے لگے۔ غزل کی طرف رجحان کم اور آزاد نظم کی طرف زیادہ بڑھ گیا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ ادب میں تلخی، جھنجھلاہٹ اور مایوسی کے رجحانات پائے جاتے ہیں اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ بھی مان لیں کہ جہاں مایوسی اور افسردگی کا رجحان پایا جاتا تھا وہاں اداسی اور افسردگی نے انسان کے جذبات اور دکھ درد کو ابھارا اسی آزاد نظم نے اپنے تنوع کی آگ سے غزل کا لہجہ پگھلا دیا۔ اور غزل کو اتنا فائدہ پہنچا کہ ایک بار پھر وہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلنے لگی۔ غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو شروع سے آج تک اردو ادب میں اپنی مستحکم بنیادوں پر استوار ہے اور اس میں ایسی لچک موجود ہے جو اسے ہر بار پیراہن تبدیل کرنے پر مجبور کرتی ہے اور بہت جلد اثر قبول کرتی ہے اگر جدید نظم کی تحریک کامیاب نہ ہوتی تو آج غزل کا لہجہ ۱۹۳۶ء کے دور کا ہوتا۔ یہ لہجہ ۱۹۵۷ء کے بعد سے یکسر بدل گیا تھا۔ اور چلتے چلتے ۱۹۷۲ء تک اور خصوصاً آج کا لہجہ بالکل بدلا ہوا ہے۔ آزاد نظم کا سفر خاص طور پر میراجی۔ اور پھر ن۔ م راشد نے طے کیا۔ میراجی نے آزاد نظمیں لکھنی شروع کیں، ان کی نظموں میں وہ عمل کارفرما تھا جو اوائل میں منٹو، عصمت، بیدی وغیرہ نے انجام دیا تھا۔ ان کا ذہن جنسی۔ نیم جنسی، حیوانی۔ نیم حیوانی راستوں پر چل نکلا اسی روش پر راشد بھی چل نکلے۔ بظاہر میراجی کی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ جیسے آپ جنسی غلاظت کی دلدل میں اترتے چلے جا رہے ہیں اور کسی حد تک انھوں نے غیر صحت مند رویے بھی استعمال کئے لیکن اگر تجزیاتی طور پر عمیق مطالعہ کریں تو ہمیں ان نظموں میں اجتماعی دکھ، درد کا احساس ملے گا۔ زندگی کی کشمکش کہ انسان کی بے چارگی و مجبوریوں نے اسے جینا سکھایا ہے وہ جینے کی جدوجہد کر رہا ہے اس طرح میراجی نے امکانات کا وافر ذخیرہ مہیا کر دیا۔ میراجی پر جدید نفسیاتی تجزیے اور ہندو ثقافت کا گہرا اثر تھا۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ میراجی اپنی ایک ہی روش پر قائم رہے۔ ان کی بعد کی نظموں میں مسلسل تکرار ہے لیکن جہاں سے میراجی کی حد ختم ہوتی ہے اس سے ذرا پہلے ن م راشد کا سفر شروع ہوتا ہے حالاں کہ ان دونوں کے سفر کا زمانہ ایک ہی ہے لیکن راشد میراجی سے بھی دو قدم آگے بڑھ گئے۔ جو کام میراجی نے ادھورا چھوڑا۔ اسے راشد نے نہ صرف پورا کیا بلکہ آگے بڑھایا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ میراجی کی شاعری میں جذباتی عنصر شامل تھا اور راشد کے یہاں شعوری و فکری کوشش کارفرما رہی۔ راشد کی شاعری میں عورت ہو یا ایشیا، عشق ہو یا دنیا سب کی دھڑکن سنائی دیتی ہے انھوں نے جدید نظم کو فارسی کی آمیزش سے اور مستحکم کر دیا جیسے میراجی کی سنجیدگی نے بوجھل بنا دیا تھا۔ ان کی شاعری میں اپنے عصر کے دکھوں اور مسائل کا جامع اظہار ملتا ہے ان کی شاعری کا سفر ذات سے کائنات کی طرف چلا جاتا ہے ایسی کائنات جس میں لاتعداد مسائل بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی ذات کا دکھ کائنات کا دکھ بن جاتا ہے۔ ناقدین نے میراجی پر ہی نہیں راشد پر بھی اعتراضات کئے ایک اعتراض یہی کیا گیا کہ بلکہ مشورہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ راشد کو اب ایرانی طرز چھوڑ کر ہندو پاک کی اقدار اپنانی چاہیئے۔ زمستان، ہنگولے

اور گگولے وغیرہ ایسے جابر الفاظ ہیں جن کی آباد کاری ہمارے ہاں شاید کبھی نہ ہوسکے۔ حالاں کہ بات یہ ہے کہ راشد اپنے اسی اسلوب کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے جس نے کہ جدید نظم کو نیا رنگ و آہنگ دے دیا۔ جب ہمارے دیگر شعرا انگریزی کے الفاظ اردو شاعری کے چوکھٹے میں فٹ کرسکتے ہیں۔ تو راشد کو اس بات کی اجازت کیوں نہیں کہ وہ ایرانی زبان کے الفاظ اپنی شاعری میں استعمال کرے یہ تو عالمانہ بصیرت ہے کہ وہ بڑی آسانی سے اردو شاعری میں ایرانی لفظوں کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ جیسے وہ ان کی زبان کے ہوں اور وہ الفاظ برُے بھی معلوم نہیں ہوتے اگر راشد نے "بھنورا" کی جگہ "زنبور" استعمال کیا تو اس طرح راشد نے ہمیں دوسری زبان کے لفظ سے متعارف کرایا۔

جدید نظم کی تحریک کے بعد نوجوان نسل نے اسے سب سے پہلے قبول کیا شاعری میں نیا تجربہ یا نئی طرز نگارش کوئی بُری بات نہیں بلکہ یہ شاعری کے حق میں نیک فال ہوتی ہے شاعری ہی کیا نثر میں بھی نت نئے تجربے ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ نئے ادب کی تحریک سے ہمیشہ پرانے ادیبوں نے مخالفت کی ہے میراجی اور راشد کی مخالفت کی گئی انھیں ابہام ساتھ کہا گیا۔ لیکن جب یہی بات ان کی سمجھ میں آنے لگی اور دلچسپی بڑھی پھر تو وہ آنکھ بند کرکے اس سفر پر روانہ ہوگئے۔ میراجی اور راشد ادب کی فعال آوازیں تھیں ان کا جسم خاکی تو خاک کا پیوند ہوگیا۔ مگر اردو شاعری کے ایوانوں میں ان کے چراغ جھلملا رہے ہیں۔ راشد کے تینوں مجموعہ کلام نے ایک مثبت کردار ادا کیا "ماورا" سب سے پہلا مجموعہ ہے۔ جس نے آزاد شاعری کی حیثیت کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ تسلیم بھی کروالیا۔ لیکن ادیبوں نے اسے

بھی مجذوب کی بڑ قرار دیا اور اپنے لیے ایک وسیع تعصب اور مخالفت پر کمربستہ ہوگئے۔ لیکن جلد ہی انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوگیا۔ انھوں نے سنجیدگی سے اس کا مطالعہ کیا۔ اور اس پر غور کرنا شروع کیا اور ان پر جدید نظم کی حقیقت جلد ہی ظاہر ہوگئی اور اس طرح نوجوان طبقے نے اسے آہستہ آہستہ اپنے اندر جذب کرنا شروع کردیا۔ اور انھیں ابلاغ و اظہار کے صحیح راستے کی آگہی ہوئی انھوں نے جدید نظم کو دل سے قبول کرلیا۔ لہٰذا فیض، میراجی، راشد، مختار صدیقی، مجید امجد ان شعراء کے ہاں خارجی و داخلی احساسات کا رجحان ملتا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے بغاوت ابھری اس میں سوچ کے پرانے اسالیب اور نئی دریافت کی گئی پچھلے (۲۵) پچیس سال میں اردو ادب میں جو تبدیلیاں آئیں ان میں نئے ادب کے نئے سانچے وضع کیے گئے۔ کیوں کہ میراجی کی غزل اور نظم کے اسلوب اور لغت میں بھرپور اظہار ملتا ہے۔ نظم جدید کے ساتھ ہی ساتھ افسانے نے بھی اپنی ایک اور کروٹ لی۔ اب طویل افسانوں کی بجائے مختصر افسانے لکھے جانے لگے یہ دو اہم تبدیلیاں تھیں جو تیسری تحریک سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان مختصر افسانوں کی ہی وجہ سے انشائیہ کو فروغ ہوا اور اس طرح انشائیہ لکھنے کا سلسلہ چل پڑا۔

چوتھی تحریک ہے "نثری نظم" یعنی نثری نظم کی تحریک۔ اور آج ایک بار پھر یہی سوال اٹھایا گیا کہ جب جدید نظم موجود ہے تو پھر نثری نظم کی کیا ضرورت ہے۔ یہ تو دستور ہے کہ ایک کے بعد دوسری تحریک جنم لیتی رہی کبھی یہ نہیں ہوا کہ ایک تحریک کے مقبول ہونے کے بعد پھر کوئی تبدیلی نہ آئی ہو اور اسی تحریک کے سہارے ادب

پروان چڑھا ہو۔ یورپی قوموں کی آمد ایک انقلاب ور ایک حرکت سے گزری ہے۔ لہٰذا اس لحاظ سے نثری نظم کو چوتھی تحریک کہا گیا۔ اس کا آغاز پچھلے پانچ چھ سالوں میں ہوا۔ چوتھی تحریک اور خصوصاً آخری تحریک اس لیے کہا گیا کہ فی الحال یہ تحریک سامنے ہے اور آئندہ کئی برسوں تک کسی اور تحریک کے ابھرنے کے آثار بہت کم ہیں یہ تحریک قبول ہونے کے لیے کافی وقت لے گی کوئی چیز فوراً مقبول نہیں ہوتی پسند یا ناپسند کے درمیان اور تجربوں کی مخالفت اور موافقت کے درمیان سے گزرتے ہوئے اسے مستحکم بنیادوں پر کھڑا ہونا پڑے گا یہ بنیاد ایک ایک اینٹ رکھنے سے مضبوط ہوتی ہے یہ حرکت اور یہ تبدیلی دراصل ایک تاریخی ضرورت ہے اور اس سائنسی اور مشینی عہد کی تیز تر تبدیلیوں کا جمالیاتی انکشاف ہے۔ جدید نظم کا تعلق بھی ہمارے تاریخی شعور سے تھا۔ نثری نظم کی صورت حال بھی یہی کچھ ہے۔ یہ وقت کی اہم ترین ضرورت بھی ہے کہ فن کار کو اپنی ذاتی تخلیق پر توجہ دینے کے علاوہ ادب کو اجتماعی سطح پر زندہ رکھا جائے اس سلسلے میں نثری نظم ایک علامت کا کام کر رہی ہے یعنی وہ فن کار کی داخلی زندگی کو اجتماعی زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی ایک عظیم کوشش ہے اس لیے نثری نظم میں ایسے الفاظ اور ایسی ترکیبیں اور اضافتیں استعمال نہیں کی جاتیں جو صرف علماء اور ادبی حلقوں میں محدود ہیں اس چوتھی تحریک کا مقصد ادب کو نہ صرف ذاتی تخلیق کے کرب سے آگے لے جانے کا نام ہے بلکہ پاکستان میں ایک پاکستانی کلچر کا آغاز بھی ہے۔ نثری نظم کی تحریک نے تمام پرانے خیالات کو رد نہیں کیا ہے مثلاً یہ خیال کہ شاعری شاعری ہوتی ہے۔ جذبات جذبات ہوتے ہیں اور شاعری کا تعلق احساسات سے ہے اب احساسات کی نوعیت یا پیچیدگی دوسرا مسئلہ ہے۔ ایک بار پھر جنریشن گیپ کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے اور آج کی نثری نظم اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ وزیر آغا صاحب نے خود اس بات کی وضاحت کی ہے کہ

"جب کسی دور میں شعرا غزل نگاری کی طرف ——— اور کسی دوسرے دور میں نظم نگاری کی طرف مائل نظر آئیں تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہیں کہ وہ کسی منصوبے کی تکمیل کے لیے ایسا کر رہے ہیں۔ سبب کی تخلیق تو شخصیت کے بے محابا اظہار کی ضرورت ہے۔ جب شخصیت خود کو چیلنج اور مقابلے کی فضا میں پاتی ہے تو کم از کم چیلنج محسوس کرنے کی صلاحیت سے متصف ہو جاتی ہے تو شاعری کے میدان میں بغیر کسی منصوبہ بندی کے نظم کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کرنے لگتی ہے" یہی معاملہ آج نثری نظم کو درپیش ہے کہ وہ چیلنج کی فضا میں کھڑی ہے اور شعرا نے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنا لیا ہے۔ اسی لیے وہ روکے نہیں رک رہی ہے اور مسلسل آگے کی طرف گامزن ہے۔ میں اس بات کی وضاحت کر دوں کہ آج سے پہلے ڈاکٹر تاثیر اور انیس مجتبیٰ کی انشائے لطیف شائع ہوتی رہی ہیں۔ ....

اور دوسرے شعرا بھی انشائے لطیف لکھتے رہے لیکن انشائے لطیف اور نثری نظم میں بہت فرق ہے ڈاکٹر تاثیر کی "دوشیزگی" اور انیس مجتبیٰ کی "تبسم" ان دونوں نثر کے ٹکڑوں کا بنیادی عمل شعوری اور عقلی ہے صرف اس کے اظہار میں شاعرانہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ نثری نظم اس کے برعکس ایسی تخلیق ہوتی ہے جس کا فارم نثر سے قریب تر ہوتا ہے اور اس کا تعلق قطعی

انفاث لطیف سے نہیں ہے۔ آج کے عہد کا نمائندہ جمالیاتی رجحان اور مسائل کا حامل نثری نظم میں ہو رہا ہے۔ نثری نظم سے ایک توقع ہے کہ شاید ہم اپنے عہد کا استعاد دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ اس تحریک کی بنیاد ۱۹۶۳ء میں رکھی گئی اور ایک پوری نسل اس تحریک سے وابستہ ہے اب تک جو نثری نظمیں سامنے آ گئی ہیں ہم انھیں نمائندہ نثری نظمیں تو نہیں کہہ سکتے لیکن انھیں کامیاب نثری نظمیں ضرور کہہ سکتے ہیں۔ ہمارا مقصد نثری نظم کو جبراً مسلط کرنا نہیں نہ ہی اسے لاٹھی کے زور سے منوانا ہے۔ بلکہ تخلیق جو اپنی وضاحت کر دیتی ہے اور بات تجربوں ہی سے آگے بڑھتی ہے۔ اگر ادب میں تجربے نہ ہوں تو ادب تخلیق ہونا بند ہو جائے اب رہا یہ سوال کہ کیا یہ زندہ رہ جائے گی۔ یہ تو آنے والا وقت بتائے گا کہ اگر اس میں مستحکم ہونے کی قوت ہوگی تو یہ زندہ رہے گی ورنہ معدوم بھی ہو سکتی ہے جو نثری نظمیں اب تک منظر عام پر آ چکی ہیں آج کا قاری غیر جانبداری سے یہ فیصلہ کرے گا کہ واقعتاً اب تک نثری نظم کے حق میں جو کچھ کہا گیا وہ اس پر پوری اترتی ہیں اور یہ کہ وہ اپنے عہد کی سچی شاعری ہے یا نہیں۔

گوجری اور اردو رشتے سے آگے

مونث کے لیے "یاہ" کا لفظ آتا ہے لیکن جمع کی صورت میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اسم اشارہ دور کا ہو تو واحد مذکر کے لیے وہ اور جمع کے لیے "ویہ" آتا ہے۔ اسم اشارہ اگر دور کی واحد مونث کی طرف ہو تو "واہ" استعمال کرتے ہیں لیکن جمع کی صورت میں یہاں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔

جمع بنانے کا تیسرا قاعدہ یہ ہے کہ ایسے اسماء جو "ی" پر ختم ہوتے ہیں، ان کی جمع کے لیے نون غنہ کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً

واحد یاہ کتی اے — جمع یہہ کتیں ایں
" یا چڑی اے — " یہہ چڑیں ایں

فعل تام کی صورت میں بحیثیت لازم فعل کے آخر پر واحد غائب میں "ی" اور جمع غائب میں "یں" کی علامت آتی ہے مثلاً

واحد کتی بھونکی — کتیں بھونکیں
چڑی اڈی — چڑیں اڈیں

لیکن متعدی فعل کی صورت میں مذکر اور مونث دونوں میں یہ طریقہ مشترک ہے۔ فعل مضارع کی صورت میں فاعل واحد کے لیے "ی" اور فاعل جمع کے لیے "یں" کی علامت آتی ہے۔ مثلاً

کتی کھائے — کتی کھائیں
لکھوڑی کھاجرے — لکھوڑیں کھاجریں

واحد اور جمع کے طریقوں میں گوجری اور سندھی میں مماثلت ہے، تو گوجری، سندھی، برج بھاشا، قنوجی، بندیلی اور میواتی میں یہ اشتراک نظر آتا ہے کہ اردو کے وہ تمام الفاظ جو "الف" "یا" "واؤ" پر ختم ہوتے ہیں، ان کی اصل ہندی ہو یا عربی فارسی، گوجری اور ان دیگر زبانوں میں واو مجہول پر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً بندو (بندہ) گندو (گندا) ستھرو (ستھرا) وغیرہ یہ خصوصیت بھی گوجری کی وسعت پر دلالت کرتی ہے۔

(نیا دور کراچی) شمارہ (۶۹، ۷۰)

پروفیسر نصرت اللہ قمر

لسانیات

ہندکو اور سب رس

یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ اردو زبان کا خمیر علاقائی زبانوں سے اٹھا ہے، "ہندکو" بھی علاقائی زبانوں کی حیثیت سے اُس مواد کا حصہ ہے، جس سے اردو زبان نے تشکیل پائی۔ اس مضمون میں ہم "ہندکو" کا مطالعہ ملا وجہی کی "سب رس" کے حوالے سے کریں گے۔

سب رس کی تصنیف کے وقت فارسی زبان علم و ادب اور سرکار دربار کی زبان تھی۔ اسی لیے اس وقت اردو کی تحریروں میں فارسی الفاظ اور فارسی مترادفات کے استعمال کا رجحان عام تھا۔ ملا وجہی نے بھی سب رس میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ لیکن اگر "سب رس" سے فارسی اسلوب اور فارسی الفاظ کو ہٹا دیا جائے تو جو کچھ باقی بچتا ہے اس میں اور "ہندکو" میں بہت فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً ملا وجہی ایک جگہ عقل کی صفات میں لکھتا ہے:۔

"سبتی عقل کا کام، عقل تی ہوا، حلال ہور حرام عقل تی پکڑلیا، فرق خاص ہور عام، صبح ہور شام، شیشہ ہور جام، پستہ بادام، صبا دام، صاحب غلام۔"

وجہی "تی" کا لفظ "سے" کے معنوں میں لیتا ہے۔ ہندکو بولنے والے بعض علاقوں میں صرف لہجے کی تبدیلی سے یہی لفظ "تی" کی بجائے "تھی" یا "تھیں" کے طور پر بھی مستعمل ہے۔ ملا وجہی کی زبان اس زمانے کے فارسی اسلوب کے زیر اثر مسجع اور مرصع ہے۔ وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر فارسی کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن جہاں جمع کی ضرورت پڑتی ہے وہ ہندکو کے جمع کے قاعدے کے مطابق ہی جمع بناتا ہے۔ مثلاً "شراب سب کیفاں کا بادشاہ" یہاں لفظ "کیف" کو جمع کے طور پر "کیفاں" لکھتا ہے۔ سب رس اور ہندکو دونوں ایرانی املا میں لکھی جاتی ہیں۔ وہ الفاظ جو ہندکو بول چال اور سب رس میں مشترک ہیں ان کا طرز تحریر بھی ایک سا ہے مثلاً بندا، تانا، بکیرا، خرا، شیشا، جیلا، آوارا، معجزا، زلزلا۔ ان الفاظ کی جمع بندیاں، تانیاں وغیرہ بھی ایک طرح ہی دکنی اردو اور ہندکو میں رائج ہیں۔ بعض الفاظ جن میں اردو لکھتے اور بولتے وقت "ہ" (ہائے ہوز) ہوتی ہے وہاں ہندکو اور سب رس دونوں میں "ہ" غائب نظر آتی ہے۔ مثلاً کیاں (کہاں) نیں (نہیں) موں (منہ) سیا (سیاہ) نا (نہ) لفظ نہیں کو پنجابی میں بھی "ہ" کو حذف کرکے بولتے ہیں۔ لیکن پھر بھی لفظ میں یائے (یے) پر زور دے کر پڑھنے سے پنجابی اور ہندکو میں تمیز پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ہندکو کا لفظ اس زبان کو سب رس کے قریب کر دیتا ہے مظفرآباد (آزاد کشمیر) اور ضلع ہزارہ کے شرقی علاقوں میں بولی جانے والی ہندکو میں بعض الفاظ میں حرکات کو کھینچ دیا جاتا ہے سب رس میں بالکل اسی طرح الفاظ کی حرکات کھینچ کر پڑھنے اور لکھنے کا عمل ہوتا ہے مثلاً ایدھر (ادھر) اودھر (ادھر)

لاگنا (لگنا)، راکھنا (رکھنا)، چھوپی (چھپی)، دکھلائے (دکھلائے)
نہار (زہر)، کوتیاں (کتیا)۔ ہندکو میں بھی بعض الفاظ کے حروف
کو مختصر کرکے پڑھتے اور بولتے ہیں۔ وجہی کی سب رس میں بھی
اسی طرح الفاظ کی ترکیب و تحریر سامنے آتی ہے۔ مثلاً اکیہ
(ایک)، بھلے (بھولے)، پھل (پھول)، رُستے (رخصت ہوتے)، اُسل
(اصل)، شول (گندکر) گوندکر، ہت (ہاتھ)۔ اردو کی نحمی آوازوں
والے الفاظ ہندکو اور سب رس میں دندانی آوازوں میں تبدیل
ہوجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر داڑھی (ڈاڑھی)، توٹیا (ٹوٹا)
یہی الفاظ پنجابی میں نحمی آوازیں مستعمل ہیں۔ ٹوٹیا، لوتری
(لوتڑی)۔ جہاں تک مذکر اور مونث اسماء کی جمع کا تعلق ہے
ملا وجہی نے صرف ایک ہی لاحقہ "اں" استعمال کیا ہے۔ ہندکو
میں اسی طریقہ پر عمل ہوتا ہے۔ مثلاً پھل، پھلاں، انکھی، انکھیاں۔
پنجابی زبان کا یہی طریقہ ہے، لیکن ایک تو "ن" حذف ہوجاتا
ہے دوسرا اکھاں بھی جمع کے طور پر استعمال ہوتی ہیں، جب کہ
اکھاں سب رس اور ہندکو میں مستعمل نہیں۔ ایک اور حرف جو
ہندکو اور پنجابی کو الگ کردیتا ہے وہ "انکھی" کا ہے۔ ہم اگر
یہ کہنا چاہیں کہ "میری آنکھ میں درد ہے"۔ تو ہندکو اور سب رس
میں انکھی استعمال ہوگا لیکن پنجابی میں صرف اکھ (آنکھ)۔
سب رس اور ہندکو کے جن اسماء کے آخر پر "الف" یا "ہ" ہوتا
ہے ان کی جمع بناتے وقت لاحقہ "آں" سے قبل "الف" اور
"ہ" کو "ی" سے بدل دیتے ہیں۔ مثلاً ستارہ، "ستاریاں"۔
بڑا، "بڑیاں"، "چھوٹا"، "چھوٹیاں"، "کانٹا"، "کانٹیاں"۔ ایسی
ایسیاں، "جتنی"، "جتنیاں"، "اتنی"، "اتنیاں"۔ علاوہ ازیں
بعض عربی اور فارسی جمع مثلاً "مراتب" وغیرہ سب رس
میں واحد کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ ٹھیٹھ ہندکو
زبان میں بھی یہ واحد کے طور پر ہی مستعمل ہیں۔ اسم واحد کی

صفت دونوں زبانوں میں واحد اور اسم جمع کی صفت جمع
میں آتی ہے۔ سب رس کے اندر بر مطابق فعل کی جمع مونث
بھی "آں" کے لاحقے سے بنائی جاتی ہے۔ مثلاً "جو کتھہ
باتاں بولنے کیاں نتیاں" مظفرآباد، پونچھ (آزاد کشمیر) کے
پہاڑی علاقوں میں "تھیا" کا لفظ "تھے" کے معنوں میں
مستعمل ہے۔ اور اسی طرح وجہی نے استعمال کیا ہے، پنجابی
زبان میں فعل کی حالت بدل جاتی ہے۔ جب کہ ہندکو اور
سب رس میں یکساں رہتی ہے۔ مثلاً بولنے کا لفظ پنجابی
میں "بولن" (کہتے) کے طور پر استعمال ہوگا لیکن ہندکو
اور سب رس میں "بولنے" کہیں گے۔ جیسا کہ اوپر کے
جملے سے ظاہر ہے۔ سب رس میں "کو" بمعنی "کوئی"، "کئی"
جگہ آتا ہے۔ ہندکو زبان کے مقولوں اور ضرب الامثال میں بھی
"کو" بمعنی "کوئی" رائج ہے۔ مثلاً سب کو شن آپے بھلا تہ کہ کہ۔
یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ ہر زبان کا لہجہ کچھ فاصلے پر
بدل جاتا ہے اور اس کی ایک وجہ یہ ہوتی ہے کہ دوسری زبانوں
اور بولیوں کے علاقے کی قربت اس لہجے پر اثر انداز ہوتی ہے۔
چناں چہ ہندکو جو شمال میں ضلع ہزارہ اور جنوب مغرب میں ڈیرہ
اسماعیل خاں کے علاوہ آزاد کشمیر میں بھی مروج ہے، کے لہجے
میں اسمائے ضمیر کے استعمال میں معمولی فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً
ضمیر واحد متکلم کے لیے "مجکو"، "موکو"، "ماں"، "مو" وغیرہ
کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا
ہے۔ سب رس میں بعض نحمی آوازیں (ٹ، ڈ، ڑ) دندانی
آوازوں میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔ اس لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ
بہت دور دراز اور پسماندہ علاقوں میں اسمائے ضمیر اور
الفاظ کی حالت ہی اصلی حالت ہے چناں چہ اردو میں ہمارا،
میرا، ہماری، میری ہندکو بولنے والے انتہائی شمالی مشرقی

علاقوں میں دندانی آواز کے ساتھ مستعمل ہے۔ مثلاً مہاڑا، ماڑا، ماڑی، تواڑا (تیرا) وغیرہ۔ ملاوجہی نے "میرا" ہی اسم ضمیر استعمال کیا ہے۔ ضلع ہزارہ کی ہندکو میں "میرا" بھی لکھتے ہیں۔ لیکن مظفرآباد اور بالاکوٹ (ہزارہ) کے بالائی حصوں میں دندانی آوازیں ہی استعمال ہوتی ہیں۔ اس بات کو سب مانتے ہیں کہ بہت پرانی زبانیں اس وقت تک صرف دور دراز کے پسماندہ علاقوں کے ان پڑھ لوگوں کی وجہ سے محفوظ ہیں ورنہ ہر زبان دوسری زبان کے الفاظ سے ہر درجہ مخلوط ہو کر اپنا مخصوص لب و لہجہ بدل رہی ہے۔ سب رس میں مصدر پر "ہارا" اور "ہار" لگا کر اسم فاعل بناتے ہیں۔ ہندکو میں یہی طریقہ کار رائج ہے۔ مثلاً بخشنہار، رونہاری، رونہارا، لڑنہار، منگنہار وغیرہ۔ عام اردو کے برعکس سب رس اور ہندکو زبان کے تمام مذکر اسماء پر فاعلی حالت میں بھی جمع کا لاحقہ "آں" لگایا جاتا ہے۔ ہندکو کی طرح سب رس میں بھی محذوفات بکثرت ملتے ہیں۔ مثلاً

"میں قدم آگے رکھیا، یوسف خواب دکھیا کہ
آفتاب سجدا کیا" (سب رس)
"میں قدم اگے رکھیا، یوسف خواب تکیا کہ دینہ
(آفتاب) سجدا کتیا" (ہندکو)

حالیہ تمام (ماضی مطلق) مادے کے آخر میں "یا" کے اضافے سے بنتا ہے۔ مثلاً کھلیا، دوڑیا، اٹھیا، رکھیا ہندکو کی طرح ملاوجہی نے سب رس کی زبان میں صیغہ جمع حاضر کے لیے صیغہ جمع حال استعمال کیا ہے۔

سنسکرت اور پراکرت کے کچھ الفاظ ہندکو اور سب رس میں ایک ہی معنوں میں اور ایک ہی طریقے سے لکھے پڑھے جاتے ہیں، مثلاً انت (انجام)، پتر (تصویر)، سکی (معشوق)، سونا

(مزہ) نار (عورت) نین (آنکھ) تاول (جلدی) وغیرہ۔ ملاوجہی نے مصیبت کے لیے (اڑی) کا لفظ بھی استعمال کیا ہے جو کہ ہندکو میں بھی مصیبت کے معنی کے علاوہ پھندے کے معنی میں بھی آتا ہے۔ پہاڑی علاقوں میں بیلوں کو جوتنے کے لیے جوتی کو ہل کے ساتھ باندھنے کے لیے جو پھندا یا رسی استعمال ہوتی ہے، اس کو بھی "اڑی" کہتے ہیں اور یہ نام ہندکو اور سب رس کے اسی لفظ کا صحیح مفہوم ادا کر رہا ہے۔ علاوہ ازیں مندرجۂ ذیل الفاظ بھی ملاحظہ ہوں۔

اساس (آہ) اوتاولا (جلد باز) تیرالو (تیراک) ٹھنڈی (ٹھوڑی) جناور (جانور) جھوٹنا (جھولنا) چاڑی (چغلی) دھنی (مالک) راس (ٹھیک) زیاست (زیادتی) آج بھی ہندکو بولنے والے علاقوں کے ناخواندہ لوگ یہی الفاظ بولتے نظر آتے ہیں۔ بستی (ظالم) چالا (نخرہ) چلنگ (ناگ) فام (فہم) کاڑی (تنکا) کاند (دیوار) کلکل (شور) کوتا (کتا) ہڈ (ہڈی) ہٹاں (ہٹیاں) ہوڑبازی (احمق) ہت (ہاتھ) نزیک (نزدیک) نڑمی (نرغرہ) نداں (ناداں) ناہوسی (نہ ہوگا) کلتا (نکلتا) مالا (معاملہ) کوڈ (بے وقوف) رتیج (شوق) ڈونگی (گہری) ہیاڑ (سہارا) دڑی مارنا (چھپ کر بیٹھنا) تی (سے) پال (بند) پے (غلطی) بھاسی (ڈالے گا) بست (چیز) کے الفاظ بھی ہندکو اور سب رس میں مشترک ہیں۔

ہندکو اور سب رس میں کئی ضمائر اور دیگر الفاظ ایک سے ہیں مثلاً آپی (آپ ہی) اے (یہ) ایس (اس) ایک (ایک) توں (تو) جیکوئی (جو کوئی) جیکچھ (جو کچھ) کا (کیا) کو (کیوں) کوں (کو)۔ کئی روزمرے اور محاورے دونوں میں مشترک ہیں مثلاً "سونے کی چھری" "سنالجی کا گھر" "تیما کا مارا" "ادھر ادھر" "داد نہ فریاد" "ماں کے پیٹ میں

نے لکھا "اس کاموں کا لالا" نکڑے کے کئے" "چودیا مود"
اس نے کچھ خلائیں، کچھ نہات نے وفائیں" مگر دن واں مارے
جھلی باقی نہ ہوتے" سب رس اور ہندکو میں مادے "پین" یا
"ال" کے اضافے سے مصدر بنتے ہیں۔ بعض خالص مصادر
ہیں جو ہندکو اور سب رس کا مشترک سرمایہ ہیں مثلاً اچانا، اچھنا،
پچھنا، اُلنگنا، آنا، جانا، دسنا، چرنا، ٹھیلنا، ٹھوکنا،
ٹھارنا، کھڑنا، کلکلانا، کلانا، کاڈنا، سٹنا، ساندنا، سارنا،
رچنا، دھانا، نہاسنا، ناٹھنا، بھلانا، بیرنا، لوڑنا وغیرہ۔

وجہی نے سب رس کے اندر زیورات کے جو چند نام گنوائے ہیں ہندکو میں بھی ان زیورات کو انہیں ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ مثلاً نتھ، ہنگڑیاں، گھنگھرو، پازیب، کنٹھ مالا، ہار، دو لڑا وغیرہ۔

وجہی نے چند سازوں کے نام لیے ہیں۔ ہندکو میں بھی یہی نام مروج ہیں مثلاً کمارچ، دف، چنگ، رباب۔ دیہاتیوں کے ساتھ دھمی، کوٹ اور بانڈی کے الفاظ کا استعمال بھی ہندکو اور سب رس دونوں میں کثرت سے نظر آتا ہے۔

وجہی نے سب رس کے اندر جہاں کہیں مستقبل کا صیغہ استعمال کیا ہے وہ "س" سے بنتا ہے۔ یہ خصوصیت ہندکو اور سب رس میں مشترک ہے۔ مثلاً بھلاسی (بھلائے گا) آسی (آوے گا) "جس میں عشق کا کچھ درد، اس کتاب کو سینے پر تے ہلاسی نا" "اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلاسی نا" "راحیل مجھے کبھی نہ بھلاسی نا" "مجھے لو کام بغیر آرام نہ ہوسی، تا یو کام نہ ہوسی"

اس قسم کے جملے سب رس کی زبان اور ہندکو میں گہری مماثلت کی گواہی دیتے ہیں۔ ہندکو اور سب رس میں یہ مماثلت ہندکو کی قدامت اور ہندکو اور اردو کے لسانی روابط کی آئینہ دار ہے۔ اب تک اردو اور ہندکو کے لسانی روابط پر توجہ نہیں دی گئی بلکہ یہ کہا گیا کہ ہندکو پنجابی ہی کی ایک شاخ ہے حالاں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو صرف و نحو کے اعتبار سے ہندکو پنجابی سے بالکل الگ زبان ہے۔

میں نے اس مضمون میں سرسری طور پر ہندکو اور اردو کی مماثلت کا جائزہ لے کر اہل علم کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے پاکستان کی اس اہم علاقائی زبان اور اردو کے تقابلی مطالعہ پر اہل علم توجہ دیں گے۔

(بشکریہ نیا دور شمارہ ۶۹، ۷۰ کراچی)

(اردو نامہ صفحہ سے آگے)

جناب سید ہاشم علی اختر معتمد عمومی ادارۂ ادبیات اردو نے صدارت کی۔ نئی غزل کے منفی رجحانات پر جناب علی احمد جلیلی نے اور "جدید افسانہ ہیئت اور مسائل" پر جناب طیب انصاری نے مضامین سنائے۔ محفل شعر میں علی جلیلی، رحمان جامی، محمد منظور احمد، بشیر وارثی، علی الدین نوید، سلیم عابدی، قدیر انصاری، جگ جیون استھانہ سحر اور معتمد اردو مجلس صلاح الدین نیر نے کلام سنایا۔

غلام حسین اظہر

قندِ مکرر

گوجری اور اردو

گوجری گرامر کی روشنی میں

گوجری زبان کی گرامر بہت سے اہم حقائق کی نشاندہی کرتی ہے، اس کے مطالعہ سے سب سے پہلے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ اس زبان کی وسعت اور مختلف زبانوں سے اس کی گہری مماثلت ہے۔ مثلاً برج بھاشا، راجستھانی، میواتی اور سندھی سے یہ زبان کئی لحاظ سے مماثل ہے۔ مثلاً اسمائے ضمائر برج بھاشا میواتی، راجستھانی اور گوجری میں مشترک ہیں۔ برج بھاشا میں واحد متکلم "میں" اور "ہوں" دونوں مستعمل ہیں "ہوں" کا استعمال تو دکنی دور کی اردو میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ گوجری میں بھی واحد متکلم کے لیے "ہوں" اور "میں" دونوں کا استعمال ہوتا ہے، لیکن فرق صرف یہ ہے کہ فعل متعدی کی صورت میں "میں" لکھتے ہیں، اور فعل لازم میں "ہوں" مثلاً

میں نے اس سے کہا ــــ میں اس ناں کہیو
میں نے اس کو خط لکھا ــــ میں اس ناں خط لکھیو
میں بازار گیا ــــ ہوں بازار گیو

جمع متکلم کے لیے گوجری میں اردو کی طرح ہم کا صیغہ ہی استعمال ہوتا ہے مثلاً

ہم گئے ۔ ہم گیا ۔

واحد حاضر کے لیے گوجری میں "توں" اور جمع حاضر کے لیے "تم" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ "توں" کا لفظ پنجابی اور گوجری میں مشترک ہے تو "تم" کا لفظ میواتی راجستھانی اور گوجری میں۔ وہ کے لیے گوجری میں "وہ" اور "اوہ" کا لفظ آتا ہے۔ تیرو، تھارا، تھارو، میرو کے الفاظ برج بھاشا، میواتی اور گوجری میں مشترک ہیں۔ گوجری ضمائر کا مکمل خاکہ یہ ہے۔

	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
فعل لازم	وہ	ویہ	توں	تم	ہوں	ہم
فعل متعدی	اس نے	انہاں نے	تیں	تم نے	میں	ہم نے
مفعولی حالت	انہاں	انہاں ناں	تناں	تم ناں	مناں	ہم ناں
اضافی حالت	اس کو	انہاں ناں	تیرو	تھارو	میرو	ہمارو

اضافت کے ساتھ استعمال کی صورت ملاحظہ کیجیے:

اس کی کتاب انہاں کی کتاب تیری کتاب تھاری کتاب میری کتاب ہماری کتاب
اس کا خط انہاں کا خط تیرو خط تھارو خط میرو خط ہمارو خط

افعالِ ناقصہ کے اعتبار سے گوجری اور اردو میں بہت کم فرق ہے۔ مثلاً

وہ لئے ویہ ایں توں لے تم او ہوں گل ہم آں
وہ تھی دیہ تھیں توں تھی تم تھیں ہوں تھی ہم تھیں

اسمائے ضمائر اور افعالِ ناقصہ کے علاوہ استفہامیہ الفاظ اور اسمائے اشارہ وغیرہ بھی گوجری، راجستھانی، میواتی، برج بھاشا ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ مثلاً۔ کت (کہاں) کہیاں (کیوں)

اُت (وہاں) کتگا (کہاں) اِتگا (یہاں) اُتگا (وہاں) جت (جہاں) یہ یوہ، یاہ، کون کو (کب) کیوں، کس، کن، کنہاں وغیرہ کے الفاظ ان سب زبانوں میں ملتے ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال ملاحظہ فرمائیے۔

وہ کیا کرے — وہ کیہہ کرے
ہم کہاں جائیں — ہم کت جائیں
تمہاری عمر کتنی ہے — تیری عمر کتی اے
احمد کی گھڑی وہاں ہے — احمد کی گھڑی ات اے
تم کون ہو — تم کون او
وہ یہاں ہے — وُہ اِت اے وُہ اِتیاں اے
وہ وہاں ہے — وُہ اُت اے۔ وُہ اونتاں اے
اِدھر اُدھر مت پھرو — اِتگا، اُتگا مت پھرو
میں جہاں کہیں بھی گیا، وہاں وہ نظر آیا — ہوں جت کت گیو اُت وہ نظر آیو
تمہیں کس نے کہا — تماں کس کہیو
احمد کب آئے گا — احمد کد آئے گو

افعال کے لحاظ سے بھی گوجری زبان راجستھانی، میواتی اور برج بھاشا سے مماثل ہے، فعل مستقبل کے لیے "گو" کا لفظ مستعمل ہے، مثلاً چلوں گو، کھاؤں گو، پیوں گو، وغیرہ، باقی افعال میں امر اور نہی کے لحاظ سے اردو اور گوجری زبان میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ مثلاً چند فقرے دیکھیے:

کتاب مجھے دے دو — کتاب منّاں دے
یہاں بیٹھو — اِت بیسو
کمرہ صاف کرو — کمرو صاف کرو
ہاتھ دھو لو — ہتھ دھو لیو
اِدھر دیکھو — اِتگا دیکھو
یہاں مت بیٹھو — اِٹ نہ بیسو
گالی نہ دو — گالی نہ دیو

فعل مستقبل، امر و نہی میں اشتراک کے علاوہ دیگر افعال میں بھی معمولی فرق نظر آتا ہے، تمام افعال کی گردان درج ذیل ہے، تاکہ اس سے اردو اور گوجری زبان کا اشتراک معلوم ہو سکے۔

ماضی مطلق لازم مذکر — وہ گیو، ویہہ گیو، توں گیو، تم گیا، ہوں گیا، ہم گیا، وہ گیا، وہ گئے، تو گیا، تم گئے، میں گیا، ہم گئے

مونث — وا گئی، ویہہ گئیں، توں گئی، تم گئیں، ہوں گئی، ہم گئیں۔

ماضی مطلق متعدی مذکر — اس نے پڑھیو، انہاں نے پڑھیو، تیں پڑھیو، تم نے پڑھیو، میں پڑھیو، ہم نے پڑھیو۔

مونث — اس نے کتاب پڑھی، انہاں نے کتاب پڑھی، تم نے کتاب پڑھی، میں کتاب پڑھی، ہم نے کتاب پڑھی۔

ماضی قریب لازم مذکر — وہ گیو اے، ویہہ گیا ایں، توں گیو اوں، تم گیا ایں، وہ گیا ہے، وہ گئے ہیں، تو گیا ہے، تم گئے ہو، میں گیا ہوں، ہم گئے ہیں۔

مونث — وا گئی اے، ویہہ گئیں ایں، توں گئی اے، تم گئیں ایں، ہوں گئی ہوں، ہم گئیں ایں

متعدی مذکر — اس نے پڑھیو اے، انہاں نے پڑھیو اے، تیں پڑھیو اے، تم نے پڑھیو اے، میں پڑھیو اے، ہم نے پڑھیو اے۔

ماضی بعید لازم مذکر — وہ گیو تھو، ویہہ گیا تھا، توں گئے تھو، تم گیا تھا، ہوں گیو تھو، ہم گیا تھا

مونث — وا گئی تھی، ویہہ گئیں تھیں، توں گئی تھی

مونث تم گئیں تھیں ہوں گئی تھی ہم گئیں تھیں
متعدی اس نے پڑھیو تھو انہاں نے پڑھیو تھو تیں پڑھیو تھو
تم نے پڑھیو تھو میں پڑھیو تھو ہم نے پڑھیو تھو۔
ماضی شکیہ لازم مذکر وہ گیو ہویگو ویہ گیا ہوں گا توں گیو ہویگو
تم گیا ہوں گا ہوں گیا ہوگو ہم گیا ہواں گا
مونث واہ گئی ہویں گی ویہ گئیں ہویں گئیں توں گئی ہوے گی
تم گئیں ہویں گی ہوں گئی ہوے گی ہم گئی ہواں گیں
متعدی اس نے پڑھیو ہویگو انہاں نے پڑھیو ہویگو
تیں پڑھیو ہویگو تم نے پڑھیو ہویگو
میں پڑھیو ہویگو ہم نے پڑھیو ہویگو۔
ماضی استمراری لازم مذکر وہ جاتے تھو ویہ جاتے تھا توں جاتے تھو تم جاتیں تھا
ہوں جاؤں تھو ہم جاآں تھا
یا وہ جارہیو تھو ویہ جارہیا تھا توں جارہیو تھو
تم جارہیا تھا ہوں جارہیو تھو ہم جارہیا تھا
مونث واہ جائے تھی ویہ جائیں تھیں توجائے تھی
تم جائیں تھی ہوں جاؤں تھی ہم جاآں تھیں
یا واہ جارہی تھی ویہ جارہیں تھیں توں جارہی تھی
تم جارہی تھیں ہوں جارہی تھی ہم جارہی تھیں
ماضی شرطیہ مذکر کدے وہ جاتو کدے ویہ جاتا کدے توں جاتو
کدے تم جاتا کدے ہوں جاتو۔ کدے ہم جاتو۔
مونث کدے واہ جاتی کدے ویہ جاتیں کدے تو جاتی
کدے تم جاتیں کدے ہوں جاتی کدے ہم جاتیں
فعل مضارع وہ جائے ویہ جائیں توں جائے تم جائیں
ہوں جاؤں ہم جاآں۔
فعل حال مذکر وہ جارہیو اے ویہ جارہیا ایں توں جارہیو اے
تم جارہیا ایں ہوں جارہیو ہاں ہم جارہیا ہاں

مونث واہ جارہی اے ویہ جارہی ایں توں جارہی اے
تم جارہی ایں ہوں جارہی ہوں ہم جارہی ایں
فعل مستقبل مذکر وہ جائے گو ویہ جائیں گا توں جائے گو
تم جائے گا ہوں جاؤں گو ہم جاآں گا
مونث واہ جائے گی ویہ جائیں گی توں جائے گی
تم جائیں گی ہوں جاؤں گی ہم جاآں گی

افعال کی اس گردان سے ظاہر ہے کہ گوجری اردو کے بہت قریب ہے، اسمائے ضمائر، اسمائے اشارہ اور افعال کے علاوہ جار مجرور میں بھی زیادہ فرق نہیں مثلاً پر (اپر، ور) کو (ناں) میں (ماں)، نیچے (ہیٹھ)، ساتھ (نال) سے (تیں) تک (توڑی) بیچ (دیچ) آگے (اگے) کے الفاظ گوجری میں جار مجرور کے طور پر آتے ہیں۔ معمولی رد بدل کے ساتھ یہی الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں۔

واحد اور جمع کے طریقے اور برج بھاشا کے لحاظ سے گوجری سندھی میں مماثلت ہے۔ دونوں زبانوں میں واحد کے لیے "واؤ" کا استعمال ہوتا ہے، اور الف کے ساتھ جمع بنتی ہے مثلاً

واحد بوٹو (درخت) بوٹو ٹنگ گیو اے۔ جمع بوٹا ٹنگ گیا ایں
" قاصدو قاصدو آندو کوائے " قاصدا آندا کوا ایں

یہی صورت سندھی میں ہے۔

جمع بنانے کا گوجری میں دوسرا قاعدہ یہ ہے کہ وہ اسما جو واؤ پر ختم نہیں ہوتے، ان کے واحد اور جمع فعلوں سے معلوم ہو سکتے ہیں، ورنہ واحد اور جمع میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا، فقرے میں ان کے ماقبل اور مابعد کی تبدیلی ان کے واحد یا جمع ہونے کو ظاہر کرتی ہے۔ مثلاً کتاب، ویس، دریا، باغ، آدمی وغیرہ، ان اسماء کی واحد اور جمع کی پہچان فعل ناقص کی علامت "اسے" اور "ایں" سے واضح ہو جاتی ہے۔ اسم اشارہ کی صورت میں جب کہ اشارہ نزدیک کا ہو، تو واحد مذکر کے لیے "یوہ" اور جمع کے لیے "یہ"، واحد

(باقی صفحہ (۱۸) پر دیکھیے)

زرینہ ممتاج

ن۔م۔ راشد کی نظم

ایک رات

ن۔م۔ راشد آج کے قاری کے لیے نئے نہیں ہیں کہ آج کا قاری ان کے نام سے بدکتا ہے۔ بلکہ میں یہاں تک کہوں گی کہ جنھوں نے ان کی مخالفت کی تھی وہ اور ان کے قبیل کے قاری بھی بطور فیشن راشد کی نظموں کو سراہتے ہیں۔ "ایک رات" کا انتخاب میں نے اس لیے کیا کہ اس نظم کے ایک مصرعے پر بعض نقادوں نے اعتراضات کی بوچھار کر دی جب کہ میں اس کو اتنا خطرناک اور شرمناک نہیں سمجھتی۔ اس سے پہلے کہ میں اس مصرعے پر آؤں پوری نظم کا جائزہ لے لینا مناسب ہوگا۔

"ایک رات" راشد کے پہلے مجموعے "ماورا" میں شامل ہے "ماورا" سے لے کر ان کے آخری مجموعے "گمان کا ممکن" تک کی نظمیں پڑھ جائیے نظموں کے ساتھ ساتھ آپ کا ذہن بھی بتدریج سفر کرے گا اور آپ رومانیت سے نکل کر رومانوی سیاست کے حدود میں داخل ہوں گے مزید نظر بالغ ہوگی تو اس چکر سے نکل کر حقیقت تک یعنی لا = انسان تک پہنچیں گے۔

جیسا کہ ابھی میں نے کہا ہے کہ "ماورا" میں رومانوی فضا پائی جاتی ہے اور یہ نظم اگرچہ کہ اس رومانیت کا اظہار ہے لیکن جب ہم یہ نظم پڑھتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ جیسی چاہے سطحی رومانوی نظم کیوں نہ لکھے اپنی بالغ نظری کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جناب اس نظم میں بھی بالغ نظری کے کوندے لپکتے نظر آتے ہیں۔ اس نظم پر راشد نے باوجود اختر شیرانی سے متاثر ہونے اور اثر قبول کرنے کے اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ نظم منظر کشی کا بہترین نمونہ ہے۔ نظم کا خیال کچھ نیا نہیں ہے کہنے کا انداز نیا ہے ورنہ یہ تو سب ہی کہتے ہیں کہ جب دو پیار کرنے والے ایک ہو جاتے ہیں تو غم کے بحر بیکراں میں سکون پیدا ہو جاتا ہے۔

اس نظم میں شاعر نے ایک رات کی بات کہی ہے اور جب بات رات کی ہو تو چاندنی کا ہونا بے حد ضروری ہے چنانچہ اس نظم میں بھی چاند نے اپنی کرنوں سے چار سو جادو جگایا ہے۔ ماحول نہایت خواب ناک ہو چلا ہے

اور ایسے ماحول میں ایسی فضا میں شاعر کے پہلو میں محبوب ہے۔ محبوب کو دیکھ کر انھیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ دنیا غم کا سمندر ہے اور محبوب کا جسم ناؤ جو ایک انجان جزیرے کی طرف بہا جا رہا ہے اور جس کو یہ بہا لے جا رہے ہیں آہستہ آہستہ پھر وہ اس ڈر سے کانپ جاتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو یہ ناؤ غم کی چٹانوں (دنیا کی تلخیوں) سے ٹکرا کر ٹوٹ جائے ..... پھر ان کے خیالات پلٹا کھاتے ہیں۔ فکر بدل جاتی ہے وہ دیکھتے ہیں کہ محبوب کا دل رازوں کی ایک کائنات بنا ہوا ہے اور لگتا ہے کہ اس کی خاموشی ایک بڑے طوفان کا پیش خیمہ ہے اس کی آنکھیں اس کی پلکیں اگرچہ کہ گہرے خیالوں میں ڈوبی ہوئی ہیں اور نیند سے بے بس ہو کر شاید وہ بھی ڈوب جاتی ہے کہ اچانک ..... اچانک انھیں یوں لگتا ہے جیسے اس کو کوئی گم گشتہ بات یاد آگئی ہے اور سینے میں طوفان اٹھ رہا ہے لہریں اٹھ رہی ہیں کیوں کر وہ بے تابانہ آگے بڑھ کر اپنے مرکز سے اپنے آدھے وجود سے مل جاتی ہے اور نہ صرف خوش بوستی انگ انگ میں بھر دیتی ہے بلکہ اس عمل سے غم کے سمندر میں سکون بھی پیدا کر دیتی ہے۔

اب کہنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز ہے کہ شاعر محبوب کے جسم پر نظر ڈالے اس کی نظروں کا ذکر کرے اس کی پلکوں کو دیکھے اس کے دل کی دھڑکنوں کو محسوس کرے اس کے رازوں کا حساب رکھے لیکن سینے کے سمن زاروں کی لرزش سے دامن بچا جائے جب کہ مرکزی خیال تو اسی سمن زاروں کی لرزش، ولولہ انگارے اور نکہت و مَنی ہے جس کی وجہ شاعر کی سوچ میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور جس کی وجہ غم کے بحر بیکراں میں سکون پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح رومانیت حقیقت کے گلے ملتی ہے اور یہی رات کی انفرادیت ہے جو اس نظم میں بھی اپنے لہجے کی بے باکی کی وجہ سے۔ بانگ دہل اپنے وجود کا اعلان کرتی ہے اور فطرت کی سچائی سے آنکھیں چرا کر اپنے آپ کو جھوٹی روایتی من گھڑت شرم کے مصنوعی پردوں میں چھپا نہیں لیتی۔

یوں بھی ہم آہنگ لفظوں کے استعمال نے جیسے (تابستان، بیابان، بے کراں، رواں، مژگاں، رات، کائنات، بات وغیرہ) تغزل کی کیفیت پیدا کر دی ہے اور اس کو کوئی بھی کسی بھی مذاق کا قاری پڑھ کر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

ن۔م۔ راشد

ایک رات

یاد ہے اک رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستان کی رات!
چاند کی کرنوں کا بے پایاں فسوں — پھیلا ہوا
سرمدی آہنگ برساتا ہوا — ہر چار سو!
اور میرے پہلو میں تو
میرے دل میں یہ خیال آنے لگا:
غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطحِ شور انگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لیے جاتا ہوں میں

دل میں یہ جاں سوز وہم
یہ کہیں غم کی چٹانوں سے نہ لگ کر ٹوٹ جائے!
یاد ہے مجھ کو وہ تابستان کی رات
تیرے دل میں راز کی اک کائنات
تیری خاموشی میں طوفانوں کا غوغائے عظیم
سرخوشِ اظہار تیری ہر نگاہ
تیرے مژگاں کے تلے گہرے خیال
بے بسی کی نیند میں الجھے ہوئے!
تیرا چہرہ آبگوں ہونے کو تھا
دفعتاً، پھر جیسے یاد آجائے اک گم گشتہ بات
تیرے سینے کے سمن زاروں میں اٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ لینے کے لیے
اپنی نکہت، اپنی مستی مجھ کو دینے کے لیے
غم کے بحرِ بیکراں میں ہو گیا پیدا سکوں
یاد ہے وہ رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات

(ماورا سے)

مغنی تبسم

○

میں اپنے قدموں کی آہٹیں بو رہا ہوں لوگو
جو ہو سکے تو مری صدا کا عذاب سہہ لو

گزر چلوں میں یہاں سے جس دم مرے رفیقو
ہوا سے میرے نفس نفس کا حساب مانگو

گزشتہ آنکھوں کا تجربہ کچھ تو کام دے گا
خیال میں اک سفر پرانا بھی ساتھ رکھو

چمن میں اب ہے نشاطِ بے دامنی، فراغت
ہوا ہے کس درد کا یہ انجام مجھ سے پوچھو

مرے لہو میں کبھی یہی خواب دوڑتا تھا
اداس مٹی میں جس کی تعبیر ڈھونڈتے ہو

سوائے گرد و غبار اب کیا ہے آئینے میں
مجھے یہ ڈر ہے کہ اپنی بینائی بھی نہ کھو دو

تمام گردش ہے میری آنکھوں کی دیکھتا ہوں
تم اس کو چاہو تو وقت کے نام سے پکارو

عجیب پرچھائیاں سی نظروں کے سامنے ہیں
اشارے کر کے مجھے بلاتی ہیں، پاس آؤ

سنا رہا تھا میں اک کہانی کہ نیند آئے
چلو اسے بھول جاؤ اور اپنے آنسو پونچھو

●●

صدیقہ شبنم

O

جہاں بھی جاؤں میں، مجھ کو صدا دیتی ہیں آوازیں
کبھی راتوں میں نیندوں سے جگا دیتی ہیں آوازیں

کبھی نظریں بھٹک جاتی ہیں جو چہروں کے جمگھٹ میں
وہ اِک بھولا ہوا چہرہ دکھا دیتی ہیں آوازیں

کبھی جب گونجتے ہیں قہقہے بے جان محفل میں
مری پلکوں پہ کچھ آنسو سجا دیتی ہیں آوازیں

تعاقب میں رہا کرتی ہیں میرے رات دن پیہم
مجھے چپکے سے آ آ کے ڈرا دیتی ہیں آوازیں

گلوں کے شہر سے رشتہ بہت ان کا پرانا ہے
کہ خوشبو کے سفر میں راستہ دیتی ہیں آوازیں

وہ جو ہوتی ہے اکثر محفلِ احباب میں شبنم
وہ ساری گفتگو مجھ کو سنا دیتی ہیں آوازیں

(لندن سے) ●●

O

دو گھڑی کو مل گئے تھے راستوں کے درمیاں
آج تک بکھرے پڑے ہیں دوریوں کے درمیاں

تم سے مل کر زندگی کچھ اور بھی تنہا ہوئی
اب دکھوں کے سلسلے ہیں فاصلوں کے درمیاں

اب تو گھر میں ہر طرف یادوں کا اِک آسیب ہے
سسکیاں لیتا ہے کوئی قہقہوں کے درمیاں

اَدھ کھلی آنکھوں پہ رکھ کر دیر تک اُسکی کتاب
جانے کیا سوچا کئے ہم آنسوؤں کے درمیاں

اس سے کہنا تھا بہت کچھ پر نہ کچھ بھی کہہ سکے
عمر اب گذرے گی شبنم وسوسوں کے درمیاں

●●

ماجد حلیم

گردِ گل

توکیا وہ زندگی تھی ؟
گلابی رنگ زاروں میں
عجب خوابیدگی تھی !
توکیا وہ نور کی دُنیا
فسونِ مرگ ، خوشبوئے لحد تھی ؟
مجھے معلوم اتنا ہے
نئی اک سرزمیں تھی ۔
وہ گردِ گل
ہواؤں کی تھی آوارگی تھی
شفق کی رنگتوں سے آشنا
رمزِ سحر سے ہم سخن تھی
وہ اجلی ساعتوں میں گم
سراپردہ اٹھاتی
کہیں سے آکے روشن کرگئی مجھ کو
اگر وہ زندگی تھی
یقیناً موت ہی کی روشنی تھی ۔
مجھے محسوس ہوتا تھا
کئی رنگین سورج روشنی لے کر
پلک جھپکی کہ ابھرے
اسی خوابیدہ وادی میں
گلابی جسم لے کر چار سُو بکھرے
میں خود کو زندگی اور موت سے رشتہ بپا پایا
لبوں پر مہرِ خاموشی
خموشی عکسِ گویائی
کہاں پر جاکے ملتی ہیں حدیں خواب اور حقیقت کی ؟!
مجھے معلوم کیا ہے
مجھے معلوم کیا ہے
وہ گردِ گل

....

توکیا وہ زندگی تھی ؟
کہ اظہارِ اجل تھی ؟
گلابی رنگ زاروں میں
گھنی خوابیدگی تھی ۔

●●

ڈاکٹر یوسف سرمست

شیو کے کمار

ہم اپنی طالب علمی کے زمانے سے جامعہ عثمانیہ کی پُرشکوہ عمارت آرٹس کالج میں ڈاکٹر کمار کو بڑی مصروفیت کے ساتھ تیز قدموں سے چلتے ہوئے دیکھا کرتے تھے۔ معلوم ہوا تھا کہ یہ انگریزی کے نئے پروفیسر ہیں۔ اردو کے طلبہ کو انگریزی شعبے کی تبدیلیوں سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی ڈاکٹر ایسا بھی ہوا کہ ڈاکٹر کمار، پروفیسر سروری مرحوم سے ملنے کے لیے چلے آتے۔ اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتیں اور کمار صاحب اپنے مخصوص انداز میں تیز قدموں سے چلتے ہوئے اپنے شعبے کی طرف لوٹ جاتے۔ یوں ہم ڈاکٹر صاحب کو بحیثیت ایک شخص جانتے رہے، اور بڑی مدت تک یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ کیسی شخصیت کے* مالک ہیں۔ کئی سال بعد جب اردو ناولوں پر کام کرتے ہوئے انگریزی تنقید کی مختلف کتابوں کا مطالعہ کر رہا تھا تو لائبریری میں ڈاکٹر صاحب کی کتاب۔ "BERGSON AND STREAM OF CONSCIOUSNESS NOVEL" ہاتھ لگی۔ اگر تصویر اور حالات شامل نہ ہوتے تو شاید اس وقت یہ پتا بھی نہیں چلتا کہ یہ کتاب انھیں پروفیسر صاحب کی ہے جنھیں ہم روز ہی آرٹس کالج میں دیکھا کرتے ہیں۔ کتاب کا گٹ اپ اعلیٰ درجہ کا تھا۔ اس کے مطالعے سے ژرف نگاہی کا اندازہ ہوا۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے شعور کی رو کے ناول نگاروں پر برگساں کے فلسفے کے اثر کو جس انداز سے نمایاں کیا ہے، اس سے بہ آسانی معلوم ہوا کہ ادب کس طرح فلسفہ بنتا ہے اور فلسفہ کیوں کر ادب میں تبدیل ہوتا ہے۔

میں نے جب اپنا کام مکمل کر لیا اور مقالہ ٹائپ بھی ہو گیا تو اسے لے کر محترمہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی خدمت میں حاضر ہوا کیوں کہ یہ کام انھیں کی رہنمائی میں تکمیل پایا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ڈاکٹر کمار رفیعہ سلطانہ کے ہمسایہ تھے۔ شام کا وقت تھا ہم لوگ لان پر بیٹھے ہوئے تھے اتنے میں پروفیسر کمار بھی ٹہلتے ہوئے آگئے۔ رفیعہ آپا نے تعارف کروایا۔ کمار صاحب نے بھی مقالے کو اِدھر اُدھر سے دیکھا، اپنی خوشنودی کا اظہار کیا اور کہنے لگے آپ نے پروفیسر ڈیوڈ ڈیچس کی کتابوں کا بھی حوالہ دیا ہے۔ وہی کیمرج میں میرے گائیڈ تھے۔ میں نے انھیں کی نگرانی میں اپنا کام مکمل کیا تھا۔ یوں پہلی مرتبہ کمار صاحب سے شخصی طور پر نیاز حاصل ہوا، اس کے بعد بھی سال ہا سال گزر گئے پھر ملنے کا موقع نہیں ملا۔ البتہ اتنا ضرور معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب بڑی اہم شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بے حد مصروف رہتے ہیں، اور اکثر باہر کے ممالک سے انھیں بلاوے آتے رہتے ہیں۔ اور اسی سلسلے میں وہ بیرون

---

* یہ مضمون اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب پروفیسر کمار عثمانیہ یونیورسٹی میں صدر شعبہ انگریزی اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس کے عہدے پر فائز تھے۔

باہر رہتے ہیں۔

پھر اتفاق یوں ہوا کہ ایک بار پروفیسر آلِ احمد سرور حیدرآباد آئے ہوئے تھے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے شعبۂ اردو کی طرف سے آرٹس کالج میں ان کے لکچر کا اہتمام کیا۔ اس موقع پر انھوں نے کمار صاحب کو بھی مدعو کیا تھا۔ سرور صاحب کے پُر مغز اور دل چسپ لکچر کے بعد کمار صاحب نے تقریر کی۔ کمار صاحب نے اس درجہ عمدہ تقریر کی کہ سب ہی عش عش کرتے رہ گئے۔ کمار صاحب کی تقریر کا اندازہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں بہ یک وقت "عالمانہ" بھی ہوتا ہے اور "والہانہ" بھی۔ جہاں ان کی علمیت، زبان و بیان پر غیر معمولی عبور، روانی، شستگی، اور شائستگی کو مسحور کر لیتی ہے۔ وہیں ان کی طبیعت کے جوہر بھی سامنے آتے ہیں۔ ان کے کھلے دل و دماغ کے ساتھ چیزوں کو دیکھنے اور پرکھنے کا طریقہ، روشن خیالی، وسیع القلبی بھی دل کو موہ لیتی ہے۔ ڈاکٹر کمار کو جو چیز پسند آتی ہے، اور جو ان کے معیار پر پوری اترتی ہے، اس کی تعریف وہ بہت ہی کھلے دل سے کرتے ہیں۔ وہ اپنی رائے کے اظہار میں مصلحتوں کا شکار نظر نہیں آتے۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ خود اردو زبان سے محبت اور اس کے حسن کا اعتراف اس بات کی روشن دلیل ہے۔ حیدرآباد کے اردو داں طبقے سے ڈاکٹر کمار کا یہ تعارف رفتہ رفتہ پُر خلوص اور بے تکلف دوستی میں بدل گیا۔ چند ہی دن بعد میری ایک کتاب کی رسم اجرا تھی۔ میری خواہش تھی کہ ڈاکٹر کمار بھی اس میں تشریف لائیں۔ اس لیے کہ ڈاکٹر صاحب کو ایک بار سننے کے بعد کسی کے لیے بھی یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ انھیں دوبارہ سننے کی خواہش نہ کرے۔ جب میں نے اس کا اظہار ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ سے کیا جو اس جلسے کی صدر تھیں تو انھوں نے بھی اس تجویز کو پسند کیا۔ جلسہ ادارۂ شعر و حکمت کی طرف سے ہو رہا تھا۔ اور اصل ادارے کے روحِ رواں ڈاکٹر مغنی تبسم بھی یہی چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر کمار سے ملاقات کی تو انھوں نے شگفتہ انداز میں یہ کہہ کر اپنی رضامندی کا اظہار کیا "ڈاکٹر مغنی کی بات کس طرح ٹالی جا سکتی ہے۔ وہ میرے ڈرامہ کا ترجمہ کر رہے ہیں" جب ہم کمار صاحب سے مل کر واپس ہو رہے تھے تو ڈاکٹر مغنی نے کہا۔ ڈاکٹر کمار غیر معمولی انسان ہیں۔ میں نے دریافت کیا وہ کس لحاظ سے۔ کہنے لگے وہ اس قدر کام کرتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ صبح سے شام تک وہ مسلسل مصروف رہتے ہیں لیکن کبھی بھی تھکاوٹ اور اضمحلال کے آثار ظاہر نہیں ہوتے۔ کمار صاحب کے پاس تھوڑی ہی دیر بیٹھنے پر اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے اجلاس پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ میز پر دو ایک مقالے دھرے ہیں جن کے وہ ممتحن ہیں۔ ان مقالوں کے بارے میں رائے لکھ کر بھیجنی ہے۔ وقت ملے تو دیکھیں۔ ملاقات کا وقت طے تھا۔ آپ نے اطلاع کروائی۔ فوراً بلا لیے گئے "آئیے آئیے۔ تبسم صاحب، سرمست صاحب۔ بیٹھیے میں ابھی جاری صاحب کو اپنی نظمیں سنا رہا تھا آپ بھی سنیے۔ تعطیلات کے دن ہیں۔ مصروفیت ابھی بہت کم ہے وہ اپنے مخصوص انداز میں نظمیں سنا رہے ہیں۔ اور ساتھ ساتھ تشریح بھی کرتے جاتے ہیں۔ کمار صاحب کی گفتگو بے حد دل چسپ ہوتی ہے اور مزاح کا پہلو غالب رہتا ہے۔ بڑی دل چسپی سے ہم ان کی نظمیں اور گفتگو سن رہے ہیں۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ پریس سے فون آیا ہے مشورہ کر کے اسے جواب اور ہدایت بھی دیتے ہیں۔ ابھی دوسری نظم شروع کی تھی کہ طلبہ کا وفد آ گیا۔ گفتگو کر کے انھیں روانہ کیا تھا کہ اسٹینو پہنچ گیا۔ تقریر کا مسودہ ٹائپ کر کے لایا ہے۔

سے ملنے کر واپس نہیں کرتے کہ کہیں دُور دراز سے کوئی صاحب ملاقات کے لیے آگئے ہیں۔ ان سے بھی ملتے ہیں ایک دوسرے ساتھی اگر یاد دلاتے ہیں کہ کسی کی میٹنگ ہے۔ آپ کو چلنا ہے۔ کمار صاحب سبھی کے ہی خندہ پیشانی سے پیش آتے ہیں۔ اپنے دلچسپ فقروں اور گفتگو سے کسی کو بھی یہ احساس ہونے ہی نہیں دیتے ہو رہا ہے۔ کیوں کہ ڈاکٹر صاحب بہ ہر صورت اپنا کام مکمل کر لیتے اگر وہ نظمیں سنا رہے ہیں تو نظمیں سنا دیں گے۔ ہیں تو اسے مکمل کرا دیں گے۔ یا جو بھی کام ہو اسے مکمل کر ہی لیں گے۔

ان تمام مصروفیات کے باوجود ڈاکٹر کمار ایسی اعلیٰ پایہ کی تنقیدی اور تحلیقی کتابوں کی تصنیف و تالیف کے نکال ہی لیتے ہیں، جو حد درجہ محنت، مشقت اور وقت کی متقاضی ہوتی ہیں۔ کمار صاحب کی اسی لگن کا نتیجہ ہے کو انگریزی ادب کے اہم ترین علمی اور ادبی مراکز میں ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ کوئی صنف ادب ایسی نہیں کی دست رس سے باہر ہو۔ ان کا ایک مجموعۂ کلام چھپ چکا ہے۔ دوسرا زیر طبع ہے۔ تیسرا زیر ترتیب ہے اور مختصر کہانیاں وہ لکھ چکے ہیں۔ ایک ناول بھی مکمل کر چکے ہیں جو جلد ہی شائع ہوگا۔ اس کے علاوہ مختلف قسم دہ ممبر ہیں۔ کئی جلسے اور ادبی محفلیں ہیں جہاں بڑے اصرار کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اور ان کے لیے انھیں طرح طرح سے مجبور کیا جاتا ہے۔ وہ صدر شعبہ تو ہیں ہی ڈین بھی بنائے جاتے ہیں اور اس بات پر ہے کہ وہ پرنسپل شپ جیسی انتظامی ذمے داریوں کو بھی سنبھالیں۔ کئی ریسرچ اسکالر ہیں جو ان کی نگرانی میں کام کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب سعد ور بھر کوشش کرتے ہیں کہ غیر ضروری مصروفیات سے اپنے کو بچائے رکھیں لیکن سی ذمے داریوں کا بوجھ سنبھالنے پر وہ مجبور کر دیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی ان مصروفیات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہندوستان ہی نہیں ساری دنیا شا وہ صرف نیشنل پروفیسر ہی نہیں انٹرنیشنل پروفیسر ہیں۔ ان کی کتابیں دنیا کے کونے کونے میں تو پہنچتی ہی ہیں دنیا بھر کی جامعات میں لکچر دینے کے لیے مدعو کئے جاتے ہیں۔ وہ امریکہ میں ہاورڈ، ایل، نیویارک، شمالی ایود، اور ڈریک کی جامعات میں لکچر دے چکے ہیں۔ انگلستان میں بھی سب ہی اہم جامعات میں ان کے لکچر ہو چکے ہیں۔ اور ملبورن یونیورسٹیاں بھی انھیں مدعو کر کے ان کی علمیت سے فائدہ اٹھا چکی ہیں۔ سوویٹ روس میں ما جاپان میں ٹوکیو اور چین میں ہانگ کانگ کی جامعات ان کے لکچروں سے مستفید ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر دھرمیندرا نا بالکل صحیح لکھا ہے کہ "ڈاکٹر کمار ہندوستان کے ان مایہ ناز سپوتوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی علمیت اور انگریزی د انگلستان اور امریکہ کے اہل زبان سے منوا لیا ہے"

ان کی سب سے پہلی کتاب جو ان کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ بھی ہے نیویارک یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئی

TICAL APPROACHES BRITISH ROMANTIC POETS ... TO ...

لندن میں چھپی ہیں۔ ڈاکٹر کمار جس پائے کے تنقید نگار ہیں۔ ویسے ہی بڑے شاعر، کہانی نویس اور ڈرامہ نگار

کی شاعرہ مسز سروجنی نائیڈو اور سر نظامت جنگ کی یاد تازہ کرتی ہے۔ یوں حیدرآباد کو ایک بار پھر یہ فخر حاصل ہو گیا ہے کہ انگریزی کا ایک اور بلند مرتبت شاعر اس سے وابستہ ہے، گو پیدائش کے لحاظ سے یہ فخر پنجاب کو حاصل ہے کہ ڈاکٹر کمار اسی مردم خیز سرزمین سے اٹھے ہیں۔ پروفیسر کمار نے کرسچین کالج سے گریجویشن کیا، جہاں کبھی اقبال پروفیسر تھے۔ اس کے بعد لاہور کے فورمن کالج سے ۱۹۴۳ء میں ایم۔ اے کیا۔ ۱۹۴۵ء تک ڈاکٹر صاحب لاہور کے ڈی۔ اے۔ وی کالج میں لکچرر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے جہاں ۱۹۵۰ء تک وہ پروگرام ایگزیکیٹو کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۲ء تک انگلستان میں کیمبرج یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی کام کرتے رہے۔ انگلستان میں ڈاکٹر صاحب کا یہ قیام ہر لحاظ سے بڑا ثمر آور ثابت ہوا۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور اس کی اشاعت سے عالمگیر شہرت حاصل ہوئی، بلکہ ان کی مختلف صلاحیتیں بھی پہلی بار یہیں بروئے کار آئیں۔ ان کی ڈرامہ نگاری کی صلاحیت یہیں نکھری کیونکہ اپنے قیام کے دوران میں وہ بی۔ بی۔ سی سے انگریزی کے مشہور ناولوں کو ڈرامائی شکل میں پیش کرتے رہے۔ بی۔ بی۔ سی نے ان کی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک خاص پروگرام لندن کالنگ ایشیا' ان کے تفویض کر دیا۔ اس پروگرام کے ذریعے ڈاکٹر کمار کو دنیا کی کئی اہم شخصیتوں سے ملنے اور ان کا انٹرویو لینے کا موقعہ ملا۔ انھوں نے اپنے فکر انگیز سوالات سے اس پروگرام کو بے حد دلچسپ اور پرکشش بنا دیا تھا۔

انگلستان سے واپسی کے بعد ڈاکٹر کمار جیندری گڑھ کالج کے شعبہ انگریزی کے صدر ہو گئے، ۱۹۵۷ء میں پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۵۹ء سے جامعہ عثمانیہ کے پروفیسر اور صدر شعبۂ انگریزی کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر کمار دنیا کی مختلف جامعات میں جو لکچر دیتے ہیں ان کی نوعیت مختلف ہوا کرتی ہے۔ انگلستان میں ڈاکٹر صاحب انگریزی ناولوں اور شاعری پر لکچر دیتے ہیں۔ امریکہ میں عام طور پر ان کے لکچر ایسے ہندوستانی ادیبوں کے بارے میں ہوتے ہیں جو انگریزی میں لکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی میں لکھنے والے ہندوستانی ادیبوں کے مسائل سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ اور یوں کہ وہ خود بھی ان مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس لیے بہتر طور پر ان مسائل کی وضاحت کر سکتے ہیں۔

ان کا کہنا ہے کہ انگریزی میں لکھنے والے ادیبوں کا سب سے بڑا مسئلہ ذہن اور جذبہ کی کشمکش ہے۔ مغرب میں ذہن اور عقل بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف مشرق میں دل اور جذبات کو اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے انگریزی شاعری کا مطالعہ کرنے والے انفرادی طور پر اپنے اپنے مقام پر بیٹھے اسے پڑھتے ہیں، اور مشرق اور خاص طور پر ہندوستانی شاعر مشاعرے کو اپنا مطمح نظر بناتا ہے۔ یا یہ کہ غیر شعوری طور پر مشاعرے کی واہ واہ ان کے انداز فکر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی لیے عقل و دل کی یہ رسہ کشی انگریزی میں لکھنے والے ہندوستانی ادیبوں شاعروں میں جا بجا ملتی ہے۔ ناول نگاروں میں کملا مارکنڈیا کو اور تنقید نگاروں میں ڈاکٹر راجن کو پسند کرتے ہیں۔

اردو شاعروں میں فیض احمد فیض ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ فیض کے پچاسوں شعر ڈاکٹر صاحب کو یاد
کے تقاضوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر کمار نے اس بات کا اظہار کیا کہ اب صدیوں پرانی تشبیہات اور رموز
حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ان سے یہ کہا گیا کہ فیض نے بھی پرانے رموز و علائم سے بہت کام لیا تو
جواب میں کہا اگرچہ کہ فیض نے پرانے رموز و علائم استعمال کیے ہیں لیکن ان کو نئے معنی اور نئے مفہوم
ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر شاعر کا اس کا اپنا طرز ہو اور اپنے ہی s.
شاعر کے لیے گزرا ہوا "لمحہ" اہمیت رکھتا ہے اور ایک نیا تجربہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ نئے تجربے کو پیش
استعارات اور نئی تشبیہیں بھی ضروری ہیں۔

مغربی شاعری کے لیے نئے رجحانات اور تقاضوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ وہا
کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے ہر لفظ وہ تراش کر رکھنے کی کوشش
بات کی اہمیت کو ابھی ہماری زبانوں میں پوری طرح سمجھا نہیں گیا ہے۔ گو اس سلسلے میں یہ سوال پیہ
شاعر کا منشا محض قاری کے جذبات کو متاثر کرنا نہیں ہے۔ اور پھر اپنی زبان سے فائدہ اٹھاتے ہوئے
اور ہر مصرعہ نیا تلا بھی رکھنا ہوتا ہے تو ایسی صورت میں اپنی بات دوسروں تک کیسے پہنچائی جائے
اس سلسلے میں کہا کہ وہ اس بات کے قائل نہیں ہیں کہ شاعر صرف اپنے لیے شعر کہتا ہے۔ شاعر کے
میں دوسروں کو شریک کرتا یا دوسروں تک اپنے تجربہ کو پہنچانا بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اسی سے شاعر
ہو سکتا ہے۔ لیکن غیر ضروری تفصیل سے فن کی لطافت مجروح ہو جاتی ہے اب ٹی۔ ایس ایلیٹ کے AIM
کو شعریت کی انتہا مانتا ہے۔ اسی طور پر شاعر کے احساسات اور تجربات دوسروں تک پہنچ سکتے ہیں ا
طرح اس کے تجربے میں شریک ہو سکتے ہیں۔ جب ڈاکٹر صاحب سے یہ سوال کیا گیا کہ یہ بات کہاں تک در
جس قدر نظم نثر سے قریب ہو گئی ہے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی، تو اس کے جواب میں ڈاکٹر صاحب
شاعری یا نظم میں اتنی جان ہونی چاہیے کہ وہ کسی MEDIUM کی بھی محتاج نہ رہے۔ شاعر کی
طرز اظہار میں اتنی قوت ہونی چاہیے کہ وہ خود ہی اپنے وجود کو تسلیم کروا لے۔ دوسرے الفاظ میں HOULD
NOT MEAN BUT BE میں جب ڈاکٹر صاحب سے میں نے یہ سوال کیا کہ وہ اچھے ادب
COMMITMENT کو کس حد تک ضروری سمجھتے ہیں تو انھوں نے بتایا کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لیے
ENT قطعی غیر ضروری ہے۔ بلکہ یہ آزادانہ تخلیقی اظہار ('ATIVE IMPULSE
میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ انھوں نے کہا بندگی خواہ وہ ادب میں ہو یا زندگی میں بہرحال بندگی ہے۔

وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا ؎

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب — اور آزادی میں بحر بے کراں ہے

ڈاکٹر صاحب ان باتوں کو صرف اصولی طور پر ہی تسلیم نہیں کرتے بلکہ اپنی ادبی تخلیقات میں انھیں پوری طرح برتتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں اپنے ذاتی تجربات اور ان لمحاتی کیفیات کو اسیر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو بڑی مشکل سے گرفت میں آتی ہیں۔ حالاں کہ یہی شاعری کی جان ہوتی ہیں۔

جذبات کی مصوری میں بھی ڈاکٹر صاحب اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کا ایک ڈراما جس کا ترجمہ ڈاکٹر صفی تبسم نے شائع کیا ہے۔ THE LAST WEDDING ANNIVERSARY انسانی احساسات اور جذبات کی کشمکش کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں میاں بیوی کے جذباتی تصادم کو ڈاکٹر کمار نے بڑی فن کارانہ چابک دستی سے ظاہر کیا ہے۔

ڈاکٹر کمار جذبات کی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہیں اور انھیں کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن وہ جذباتیت کے قائل نہیں ہیں۔ وہ کسی بھی جذبے بلکہ جنسی جذبے سے فرار کو بھی مستحسن نہیں سمجھتے۔ ڈاکٹر صاحب کو موسیقی اور مصوری سے بھی لگاؤ ہے۔ وہ صرف شاعری ہی میں موسیقی کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ زندگی میں بھی اس کی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ خود بھی بہت اچھا گاتے ہیں اور پیانو، اکارڈین بجانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ وہ مصوری کا بھی بڑا اعلیٰ ذوق رکھتے ہیں۔ ان کا ڈرائنگ روم بہترین فن کاروں کی بہترین تخلیقات سے مزین ہے۔

کمار صاحب اردو شاعری کے بے حد مداح ہیں۔ جب ان سے اس سلسلے میں سوال کیا گیا تو انھوں نے جواب میں کہا کہ وہ انگریزی میں ضرور لکھتے ہیں لیکن وہ بہرحال ہندوستانی ہیں اور انھیں اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر بھی ہے۔ اسی لیے وہ اردو زبان اور شاعری کو بے حد پسند کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس زبان میں گھل کر رو دیا یا ہنسا جا سکتا ہے۔ مغربی ممالک میں بھی ہندوستانی ادب کے تعلق سے جو کشش ملتی ہے۔ وہ اس کی اسی خصوصیت کی بنا پر ہے۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو کی گولڈن جوبلی تقاریب

برصغیر کے نامور علمی ادبی اور ریسرچ انسٹی ٹیوٹ "ادارۂ ادبیاتِ اردو" کی گولڈن جوبلی تقاریب کے شایانِ شان انعقاد کے سلسلے میں ایک کمیٹی تشکیل دی گئی ہے جس کے صدر نشین بزرگ رہنما ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر اترپردیش بنائے گئے ہیں۔

۲۵ جنوری ۱۹۳۱ء کو ملک کے نامور محقق، نقاد اور دبستانِ دکن کے معلم ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے عثمانین اہل قلم احباب اور دانشوروں کے اشتراک سے ادارۂ ادبیات اردو کا قیام عمل میں لایا تھا۔ اب یہ ادارہ اپنی خوب صورت عمارت میوزیم، کتب خانہ، ادبی ترجمان سب رس، سالانہ تقاریب یوم محمد قلی قطب شاہ اور اردو امتحانات و تصنیف و تالیف کے شعبوں کی مدد سے ملک میں زبان، ادب، تعلیم اور تہذیب اور مشترکہ کلچر کے تحفظ اور ترقی میں اپنا فعال کردار ادا کر رہا ہے۔ گولڈن جوبلی تقاریب کے موقع پر دسمبر ۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۲ء تک مختلف ادبی شعری تقاریب، سیمنار، میموریل والیوم، انتخاب سب رس، نمائش کتب وغیرہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔

پروفیسر سید علی اکبر
صدر ادارہ

سید ہاشم علی اختر
معتمد عمومی ادارہ و معتمد تقاریب کمیٹی

علی اصغر

لہو کی شرارت

کوئی گل بدن
اپنے خوابوں کی دہلیز پر
نت نئی خواہشوں کی رنگولی سجائے،
بند آنکھوں کے محراب میں
چاند تارے سمیٹے
جسم و جاں کی ہتھیلی پہ
مہندی رچائے،
سر جھکائے کھڑی ہو
تو
میں
جانتا ہوں
یہ سب کھیل
اس کے
تر ستے بدن کے کھنڈر میں
شب و روز نغمہ سرا
نیم وحشی لہو کی شرارت ہے
اور کچھ نہیں ــــــ!

●●

نیم شب

(ایک غیر شاعرانہ نظم)

ایک کتا
دو گدھے
اور تین کالی بکریاں
رات کے بارہ بجے
ایک قبرستان کی
چار دیواری میں تھے
ماتم کناں ــــــ!

●●

موت

چھت کے نیچے
نیلگوں دیوار پر
ایک چھپکلی
زرد، اجلی روشنی کی دھوپ میں
سبز
کیڑے کو
پکڑ کر
کھا گئی ــــــ!

●●

نصیب پروانہ

دِ خواب جتنے رات کی نظارہ گری نے
ندہ ہے تو زندوں کی طرح مجھ کو سن لے
عکس مجھے اپنا نظر آنے لگا تھا
ں قطرۂ شبنم تھا مگر مجھ کو تراشا
فلاک و زمیں شمس و قمر کیا ہیں نہیں کچھ
ریک زمانوں کی صداقت پہ فدا ہے
رس نظر آیا مجھے کرب کی صورت
آگ یہ مٹی یہ ہوا اور یہ پانی
ل میں تری یادوں نے کبھی آنکھ نہ کھولی
نزل کا تصور ہے نہ سمتوں کا یقیں ہے
نظروں میں نہیں کوئی بھی ہنگامۂ امید
ب کوئی بھی سایہ نہیں نظروں کے مقابل

سونے نہ دیا مجھ کو نسیم سحری نے
کھاتا ہے یا مجھے پہ عروجِ بشری نے
توڑا ہے جہاں سلسلۂ خود نگری نے
تعمیر کی فکرِ رخِ کارگہِ شیشہ گری نے
آگاہ کیا حق سے مجھے بے خبری نے
منگے نہ اجالے بھی مری بے بصری نے
ملبوسِ یقیں بخش دیا دیدہ وری نے
کیا ان سے بنایا تری نظارہ گری نے
بکھرا دیا مجھ کو مری آشفتہ سری نے
کچھ بھی نہ دیا دل کو تہی صفری نے
رکھا نہ کہیں کا بھی مجھے دربدری نے
بت توڑ دیے فکر کی بالغ نظری نے

پیاسی تھی مری روح تو پرواز لہو میں
نہلا دیا لمحوں کو مرے بے ہنری نے

OO

صغریٰ عالم

بے گمانی سے دلوں کو خار و خس کرتا ہے کون؟
خوش نصیبی کی گلوں کی تازگی دیتا ہے کون؟
بہتے اشکوں کا تکلم تیری گویائی بنا
خشک آنسو کی زباں کو پھر صدا دیتا ہے کون؟
گل کی صحبت میں کسک دل کی مری بڑھتی رہی
سنگدل بن کر پھر مجھے لوٹے وفا دیتا ہے کون؟
جب زمانہ درد کے نشتر لگا جاتا ہے
رستے زخموں کو یہاں رنگِ حنا دیتا ہے کون؟
جاتے موسم کا خزاں کو الوداعی تھا سلام
کونپلوں کو پھر بہاروں کا پتہ دیتا ہے کون؟
بہہ گئیں سیال یادوں میں تری صبحیں تمام
آج ان تاریک راتوں میں ضیا دیتا ہے کون؟
بد دعا کے زیرِ سایہ دن بسر ہوتا رہا
رات کے پچھلے پہر صغریٰ دعا دیتا ہے کون؟

OO

حفیظ آتش

○

شدّاد کی جنت بھی ہے فرعون خدا بھی
گو کرتے رہے سانسوں کا تاوان ادا بھی

ہنستے ہوئے اکثر مجھے لگتا ہے کہ جیسے
آتی ہے یہیں سے کہیں رونے کی صدا بھی

کس شہر سے لوٹا ہے کہ خود اپنے ہی گھر میں
راتوں کو جلانے نہیں دیتا ہے دیا بھی

جا بیٹھے سمندر کے کنارے کبھی تنہا
لہروں کے تسلسل سے ہوئے خود ہی خفا بھی

ہر روز وہی شام، وہی نشہ، وہی لوگ
کچھ دن کے لیے یاں سے طبیعت کو ہٹا بھی

سوکھے ہوئے پیڑوں میں چھپے بیٹھے تھے شعلے
اب چھیڑ کے پچھتاتی ہے جنگل کو ہوا بھی

▲

عتیق انور صدیقی

○

خط بھی کچھ لکھے ہوتے، شعر بھی کہے ہوتے
ہم بھی گر ترے مانند، سکھ سے جی رہے ہوتے

ناش کے درختوں پر، اوس گر رہی ہوگی
چھٹیاں اگر ہوتیں، گھر کو ہو لیے ہوتے

رات آدھی گزری ہے، ہم اداس بیٹھے ہیں
لکھنؤ میں گر ہوتے، چائے پی رہے ہوتے

وہ خدا کا بھیجا تھا، جس نے دکھ کو جھیلا ہے
ہم بھی گر نبی ہوتے، مسکرا رہے ہوتے

تشنگی بھی بجھ جاتی، فاصلے بھی ہٹ جاتے
کاش میرے خوابوں کے جسم بھی بنے ہوتے

▲

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں)

نام کتاب: بیداری (ناول) مصنف: ستی ناتھ بھادوڑی۔ مترجم: مظفر حنفی۔ ناشر: نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی۔
قیمت: بارہ روپے پچاس پیسے۔

"بیداری" بنگالی زبان کے مشہور ادیب ستی ناتھ بھادوڑی کے ناول "جاگری" کا اردو ترجمہ ہے۔ کتاب کے آغاز میں سروج بندو پادھیائے کا مقدمہ شامل ہے جس میں انھوں نے بنگالی میں ناول نگاری کے آغاز و ارتقا کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ ناول کا ترجمہ اردو کے ممتاز شاعر اور جامعہ ملیہ دہلی کے شعبۂ اردو کے استاذ جناب مظفر حنفی نے شستہ اور رواں زبان میں کیا ہے۔ عام طور پر ترجموں میں جملوں کی ساخت اور الفاظ و محاوروں کی جو غرابت محسوس ہوتی ہے یہ ترجمہ اس عیب سے پاک ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف نے یہ ناول اردو زبان ہی میں تحریر کیا ہے۔

ستی ناتھ بھادوڑی کا یہ پہلا ناول ہے اس کے بعد انھوں نے دو اور ناول "چتر گپتیر فائل (۱۹۴۹ء)" اور "ڈھوڑھائی چرت مانس (۱۹۴۹ء)" تحریر کیے۔ سروج بندو پادھیائے کی رائے میں "ڈھوڑھائی" مصنف کا شاہکار ہے۔

"بیداری" کہنے کو تو ایک سیاسی ناول ہے اور بہ ظاہر یوں لگتا ہے کہ اس میں اگست ۱۹۴۲ء کی تحریک کے سلسلے میں مختلف سیاسی جماعتوں کے درمیان رونما ہونے والے اختلافات کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن دراصل یہ ایک انسانی رزمیہ ہے جس میں انفرادی اور اجتماعی، انسانی اور سیاسی قدروں کی کشمکش اور آویزش کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے اصل کردار ایک خاندان کے افراد ہیں جن کے سیاسی عقیدوں اور نظریوں میں اختلاف ہے۔ والدین کانگریسی ہیں۔ بڑا بیٹا "بلو" کانگریس سوشلسٹ پارٹی سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا چھوٹا بھائی "نیلو" کمیونسٹ ہے۔ بلو اگست تحریک میں سرگرم حصہ لیتا ہے اور گرفتار ہو جاتا ہے۔ نیلو کی پارٹی اس تحریک کے خلاف تھی اور اُسے فاشسٹ دہشت پسندی سے تعبیر کرتی تھی۔ نیلو اپنی سیاسی آدرش پر اپنے شخصی جذبات کی قربانی دیتے ہوئے بھائی کے خلاف گواہی دیتا ہے جس کی بنا پر بلو کو پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔

ناول کا کل دورانیہ صرف ایک رات کا ہے۔ شام کا وقت ہے۔ بلو، جیل کے دو نمبر وارڈ میں بند ہے۔ ٹھیک بارہ گھنٹے بعد اسے پھانسی دی جانے والی ہے۔ زندگی اور موت کے درمیان بس ایک رات کا فاصلہ ہے۔ بلو کے باپ کو اسی جیل میں اپر ڈویژن وارڈ میں رکھا گیا ہے۔ یہ وارڈ ان سیاسی قیدیوں کا ہے جن پر مقدمے چل رہے ہیں یا جنھیں سزا دی جا چکی ہے۔ بلو کی ماں کو ایک دوسرے کمرے میں رکھا گیا ہے وہ بھی سیاسی قیدی ہے۔ نیلو اپنے بھائی کے آخری دیدار کے لیے آیا ہے۔ پھانسی کے بعد اس کی لاش کو لے جا کر کریا کرم بھی وہی کو کرنا ہے۔

ناول کا بڑا حصہ ان چار کرداروں کی خود کلامیوں پر مشتمل ہے۔ سب کے سروں پر اس نحس گھڑی کا سایہ منڈلا رہا ہے

جو لمحہ بہ لمحہ نزدیک آتی جا رہی ہے۔ ہر ایک اپنے خیالوں میں کھویا رہتا ہے۔ ماضی کی باتیں خیال کی رو کے ساتھ ڈوبتی ابھرتی ہیں۔ چاروں کی زندگیاں ایک ہی رشتے سے جڑی ہوئی ہیں اور یہ رشتہ ہے محبت کا لیکن ہر ایک کا زاویۂ نظر، طرزِ احساس اور کیفیتِ نفس اس کی اپنی شخصیت اور آپسی رشتوں کے فرقِ مراتب کے لحاظ سے مختلف اور منفرد ہے۔ ہم ان کی خود کلامیوں کو ایک ذہنی تناؤ اور روحانی کرب کے ساتھ سنتے ہیں۔ ان کے ہم سفر بن کر ان کی افتاد کو جھیلتے ہیں اور بلو کی آنے والی موت کے تصور سے غم زدہ ہو جاتے ہیں۔ ہم نیلو سے نفرت نہیں کرتے جو بلو کی موت کا ذمہ دار ہے (یہ اور بات ہے کہ اگر نیلو گواہی نہ دیتا تو کوئی اور گواہی دیتا) کیوں کہ نیلو کے ماں باپ اور بلو کو بھی نیلو سے نفرت نہیں ہے۔ نیلو کے عمل کو اس کی پارٹی کے مقامی ممبروں نے بھی پسند نہیں کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ "ہمارا کام اپنے ملک کے لوگوں کی ظلم کے خلاف آنکھیں کھولنا ہے۔ انہیں پولس سے پکڑوانا ہمارا کام نہیں ہے"۔ لیکن نیلو جب اپنے عمل کا جائزہ لیتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس نے کوئی غلطی نہیں کی۔ اسے کانگریس اور سوشلسٹ پارٹی پالیسی سے سخت اختلاف تھا۔ اگست ۱۹۴۲ء کی تحریک میں جو کچھ ہوا وہ اسے فاشزم کا نام دیتا ہے جس کو بڑھاوا دینے میں اس کا بھائی بھی شریک تھا۔ ایک ہفتہ قبل جب وہ اپنے بھائی سے ملاقات کے لیے اس وارڈ میں گیا تھا تو وہ اپنے خیالات اس کے سامنے رکھنا چاہتا تھا لیکن وہ اس سے کچھ نہیں کہہ سکا۔ اس نے "یہ باتیں اس کی حکمتِ عملی نے شکست کھا جانے کے خوف سے نہیں کی تھیں بلکہ شرم کی وجہ سے نہیں کی تھیں" اور اب وہ اپنے سے سوال کرتا ہے کہ "کیا وہ احساسِ جرم تھا؟ نہیں میں نے کوئی جرم نہیں کیا، تو پھر جرم سے پیدا ہونے والی شرمندگی میرے دل میں کیوں آئی؟" اس مرحلے پر یہ اشارہ ملتا ہے کہ غالباً تجرد اصول پرستی اور انسانی محبت کی کشمکش اس ناول کا موضوع ہے۔ ایسا ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی کیوں کہ یہ ناول اس فن کارانہ انداز میں لکھا گیا ہے کہ ناول نگار کا ارادہ (INTENTION) چھپا ہوا ہی رہتا ہے۔ ناول نگار کسی مخصوص مفہوم کا تعین کر کے قاری کی "آزادیٔ تحسین" کو سلب نہیں کرتا۔ اس ناول میں تاریخی واقعات، سیاسی نظریات، تہذیبی روایات اور انسانی نفسیات سے تشکیل پانے والی خارجی حقیقت ایک تخلیقی عمل سے گزر کر علامت میں ڈھل گئی ہے۔

جب ہم ناول کے اختتام پر پہنچتے ہیں تو اس آخری لمحے میں جب کہ بلو کو پھانسی دینے کا وقت آن پہنچا تھا یہ انکشاف ہوتا ہے کہ گورنمنٹ کے احکام کے بموجب بلو اور اس کے ساتھیوں کی پھانسی کی سزا غیر معینہ مدت کے لیے ملتوی کر دی گئی ہے۔ بلو کو پھانسی کی کوٹھری سے اس لیے نہیں ہٹایا گیا تھا کہ "ہنگامہ بڑھنے کا اندیشہ تھا"۔ اس کی وجہ سے بلو اس کے والدین، اس کے ساتھی اور نیلو غلط فہمی کا شکار ہے۔ کیا یہ اس ناول کا خوش آئند رومانی انجام ہے؟ غالباً نہیں۔ اس لیے کہ بلو کی پھانسی کی سزا منسوخ نہیں کی گئی صرف ملتوی کر دی گئی ہے۔ آئندہ اسے پھانسی ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ ناول کے اس انجام کی وجہ سے مایوسی کی گہری تاریکی میں امید کی کرن روشن ضرور ہوئی ہے۔ ناول کے چاروں کرداروں کے ساتھ ہم موت اور فنا کے ایک عظیم تجربے سے گزرتے ہیں اور انجام پر پہنچ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کو ایک نئی زندگی مل گئی ہے۔ پھانسی کے التوا کی خبر سن کر نیلو پر پہلے تو سکتے کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ اس کے

بولنے کی قوت ختم ہوگئی ہر طرف سکوت۔ رگوں میں خون نے دوڑنا بند کردیا۔ پتوں تک کی لرزش ختم ہوگئی۔ ستارے اپنی چال بھول کر ایک جگہ ٹک گئے۔ سانس لینے میں دقت محسوس ہونے لگا۔" پھر چند ہی لمحوں بعد اس کے حواس مجتمع ہوجاتے ہیں۔ اس کیفیت کو وہ یوں بیان کرتا ہے ——— "دورانِ خون پھر شروع ہوا۔ درختوں پر پرندے چہچہاتے لگے۔ نسیم سحری سے پتے ہلنے لگے ——— ناچتی ہوئی زمین جیسے پھر مختلف طریقوں میں جی اٹھی ہو۔ جیل گیٹ امید کی خوب صورت شکل کا آئینہ دار معلوم ہونے لگا۔" نیلو کی یہ امید دراصل اس کے قلب ماہیت کی مظہر ہے۔ وہ نیلو جو اپنے اعلیٰ آدرش کے زعم میں محض ایک سیاسی تجرید بن گیا تھا اب انسانوں کی دنیا میں انسان بن کر لوٹ آتا ہے۔

اردو میں اچھے ناول بہت کم لکھے جاتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے معیاری ناولوں کے ترجموں سے یہ خلا کسی حد تک پُر ہوسکتا ہے۔ یہ ترجمے اردو کے باذوق قارئین کی تسکین کا سامان فراہم کرنے کے ساتھ ہمارے ادیبوں کے جذبۂ تخلیق کو بھی حرکت میں لاسکتے ہیں۔

نیشنل بک ٹرسٹ ان ترجموں کی اشاعت کے ذریعے زبان و ادب کی اہم خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس ادارے کی جانب سے شائع کردہ تراجم میں ایک کمی کھٹکتی ہے۔ ان میں اصل زبان کے مصنف کے بارے میں کوئی سوانحی معلومات نہیں دی جاتیں۔ ان ترجموں کا مطالعہ کرتے ہوئے فطری طور پر قاری کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ ان کے مصنفین کے حالاتِ زندگی اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں واقفیت حاصل کرے۔

(ناز صدیقی)

نام کتاب: اقبال اور مغربی مفکرین۔ مصنف: جگن ناتھ آزاد۔ ناشر: مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ (انارکلی) لاہور۔ ضخامت: ۱۹۲ صفحات، قیمت: ۲۰ روپے۔

علامہ اقبال اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور غالباً سب سے بڑے فلسفی بھی، حیات اور انسان کے تعلقات و تفاعل کا مطالعہ علامہ نے جس عمق سے کیا، اُسے اتنے ہی حسین اور جمیل انداز سے شاعری میں پیش کیا ہے ناقدین نے لاکھ سر مارا کہ اقبال کو شاعر کہا جائے یا فلسفی، لیکن دونوں ہی سمتوں میں علامہ نے انتہا کو پیش کیا ہے اور دونوں کے سرخیل ہیں۔ کبھی کبھی تو فکرِ اقبال اور کلامِ اقبال دونوں ہی کی عظمتوں پر آپ غور کرتے ہوئے اقبال کے اس دعوی پر متفق ہوجاتے ہیں کہ "مری نوائے فقیری کو شاعری نہ سمجھ ٭ کہ میں ہوں واقفِ رازِ درونِ میخانہ ——— (اقبال)"

اقبال نے ان عظمتوں کو حاصل کرنے کے لیے بے انتہا جستجو اور تجسس سے کام لیا، وہ زندہ آدمی تھے، انھوں نے اپنے اطراف و اکناف کے مسائل کو بہ غور سوچا اور پڑھا، انھوں نے تحصیل علم ہی نہیں مستقبل کا مطالعہ بھی کیا کہ آنے والی صدیوں میں قوموں کا کیا حال رہے گا اور ان قوموں میں سرخروی کا فلسفہ کون سا ہوگا، اقبال نے مارکس کو اس کے عقائد کی بنا پر نہیں، اس کے پیش کردہ عمل کی بنا پر پسند کیا، سرمایہ داری کے توڑنے میں مارکس نے جو انقلابیت دکھائی اور

اس کے فلسفے نے جو خواب دکھایا اقبال نے اس طاقتور انقلاب کو خوش آئین سمجھا لیکن وہیں مارکس کی ملحدانہ بے عقیدگی کو کبھی پسند نہ کیا کیوں کہ ان کے پاس اس سے بہتر معاشی نظام کی مثالیں تھیں۔

جگن ناتھ آزاد نے اقبال کے وسیع مطالعہ کو یوں پیش کیا ہے "اقبال نے قیام یورپ کے دوران میں بیکن، ڈیکارٹ، اسپنوزا، لبنز، لاک، برکلے، ہیوم، کانٹ، نیٹشے، فشے، شوپن ہائر، ملٹن، گوئٹے، برگساں اور جیمز وارڈ وغیرہ کے نظریات کا اور زیادہ گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ ان کے علاوہ میگڈوگل، ڈبلیو جیمز، کارلائل، براؤننگ، اور برناڈ شاہ کے افکار کو بھی اور پرکھا اور اس کے ساتھ ہی سقراط، افلاطون اور ارسطو، ایسے متقدمین کی تحریروں کو اپنے فکر و نظر میں سمویا"۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے علامہ نے اسی گہرائی، رفاقت اور خلوص سے مشرقی نظریات کا مطالعہ کیا تھا، انھوں نے بدھ، مہاویر، بھرتری ہری، کبیر داس، اور عظیم کتابوں میں رامائن، گیتا، ویدانت کا بھی مطالعہ کیا تھا، ان کا مطالعہ اسی طرح عرب فلسفیوں، ایرانی فلاسفہ، تصوف پر گراں قدر تھا۔

اقبال نے مغربی مفکرین سے کیا سیکھا اور ان سے کس حد تک متفق ہوے اور کہاں کہاں انھیں اپنی دلیلوں سے پرکھا، 'اقبال اور مغربی مفکرین' میں آزاد نے اس کا ایک غائر مطالعہ کیا ہے اور بڑے سلیقے سے کیا ہے اور اسی لیے انھوں نے ہند و پاک میں اقبالیات میں ایک اہم مقام حاصل کرلیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے اپنی اقبال پرستی، اقبال بینی اور اقبال دانی کے سبب اردو زبان کے اہم اقبالیاتی ادیبوں میں مقام حاصل کرلیا ہے۔ ان کا مطالعہ اس سمت میں وسیع اور عمیق ہے۔ وہ اقبالیات کے فلسفے، مقامات اور توجہات خوب سمجھتے ہیں اور اس لیے اس ایشیا کی عظیم شاعری کو اخلاص سے پڑھتے ہیں۔ آج سے کچھ پانچ برسوں قبل حیدرآباد کے ادیب مرحوم اشفاق حسین نے ایک کتاب لکھی تھی "اقبال اور انسان" یہ کتاب اقبال کے انسان سے متعلق فلسفیوں، مستند مذاہب و فلسفیوں کا تذکرہ تھا۔ کتاب خوب ہے۔ لیکن وہی کمزوری کہ مہاتما گوتم بدھ کے سارے فلسفے کو ایک سطر میں بیان کر دیا گیا اور پھر اقبال کو ناپ تول کر برابر لا کھڑا کیا گیا۔ جگن ناتھ آزاد کی یہ کتاب بھی اس سقم سے پاک نہیں۔ آپ کتاب میں حسب ذیل مضامین کو پڑھ لیں "اقبال اور فشٹے" مصنف نے پہلے فشٹے اور کانٹ نے نظریات کا ٹکراؤ پیش کیا ہے۔ پھر (صفحہ ۹۴ پر) کانٹ کا نظریہ تنقید عقل محض پیش کیا اور اس فلسفے کو فشٹے کے فلسفہ کا نقطۂ آغاز قرار دیتے ہوئے (گویا فشٹے کا نظریہ کانٹ کے نظریہ کی توسیع تھا) ایک سطر میں فشٹے کے فلسفہ کا نچوڑ پیش کردیا اور آگے بڑھ کر چند اشعار کے نقل کردیے کہ وہ نظریہ میں ملتے جلتے ہیں لیکن ہیں "ساحرانہ" بقول مصنف۔ اگر یہی اصول مطالعہ ہے تو مغربی اور مفکرین میں سے ہر ایک کا فلسفہ یک سطری طور پر بیان کیا جا سکتا ہے (مجھ سے تو یہ نہیں ہو سکتا) اور پھر اقبال کے یا راشد کسی کا بھی کوئی شعری گوشہ یا شعر جو قریب تر ہو پیش کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح اقبال اور شوپن ہائر ایک انتہائی مختصر تجزیاتی مضمون ہے جسے لمبے چوڑے سوانحی حاشیے کے ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور پھر اس مضمون کا آخری پیراگراف یوں ہے۔

"عورت کے بارے میں شوپن ہائر کے نظریہ کا کھوکھلاپن کسی تبصرے کا محتاج نہیں۔ اقبال نے عورت کے متعلق جو پیش کیا ہے۔ اسے ہم ہر اعتبار سے پسند کریں نہ کریں وہ شوپن ہائر کے نظریے کے مقابلے میں کہیں زیادہ ترقی پسند اور صحت مند نظریہ ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی درج کا دُرِّ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں"

اس پیراگراف میں "پسند کریں یا نہ کریں" بھی خوب ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے کوشش کی ہے ان مغربی مفکرین کا تذکرہ ہو جو اقبال کے ہم عصر تھے یا ان سے ماقبل کے تھے جنھوں نے انسانی نظامِ حیات کے بارے میں اپنی سوچ کو مرکوز کیا اور انسانی دکھ درد کا حل دریافت کرنے کی کوشش کی۔ بعض مضامین تو اتنے عمدہ ہیں کہ ان محققین کے لیے جو اس سمت میں کام کر رہے ہیں چراغِ راہ بن سکتے ہیں۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت یہ بھی تھی کہ ان کی شاعری محض فلسفہ نہ تھی بلکہ تمثیلات اور قوتِ بیان کے لیے عمدہ شعری پیکر تخلیق کرتے تھے اور اس کے علاوہ ان کی حکیمانہ فکر عظیم تھی، وہ ہر فلسفہ پر مشرقی دروں بینی کی نگاہ سے غور کرتے تھے اور اپنی تشریح اور تطبیق میں مشرقی سمت کو پیشِ نظر رکھتے تاکہ ان مغربی افکار کا مشرقی عوام کے لیے ان کے خاص خانۂ دل پسند نظریہ کے تحت کیا اور کس حد تک تعلق ہے صداقت و صراحت سے صاف ہو جائے۔

جگن ناتھ آزاد کی یہ کتاب بلاشبہ اقبال کے مطالعہ میں ایک اہم کڑی بن سکتی ہے اگر اس کو کچھ اور گہرائی میں لے جایا جائے، حاشیوں اور اضافوں کے ساتھ مغربی مفکرین کے نظریات کو پیش کیا جائے اور صریح اشاروں کے ساتھ یہ بات بتائی جائے کہ کیا واقعی علامہ اقبال ان مفکرین سے اس قدر ذہنی تعلق رکھتے تھے۔ (چند مضامین کے سوا)

آزاد نے حرفِ اول میں ایک مقام پر کیا ہے کہ یہ سمجھ لینا صحیح نہیں ہے کہ "کلامِ اقبال پر صرف اسلامی تفکر کی چھاپ تھی بلکہ وہ مشرق و مغرب کے اور تمام فکری دھاروں سے واقف تھے"۔ اس بات سے پھر بھی انکار ممکن نہیں کہ علامہ اقبال نے اپنے مطالعوں میں ایک ذہنی جھکاؤ ہمیشہ مشرقی اور اسلامی نظریات کی طرف رکھا اور اگر انھوں نے دوسرے مفکرین کا مطالعہ کیا تو صرف اس لیے کہ ان کے مرغوب نظریات سے وہ کس قدر ہم آہنگ ہیں اور اگر اختلافات ہیں تو کیوں اور فیر نظریہ کیا اس اختلاف کی بنا پر قوی ہو سکتا ہے۔

یہ کتاب خوب صورت کتابت و طباعت اور معیاری مواد کی بنا پر مثال ہے اور آزاد صاحب کی اقبال دانی کی علامت

کی شاہد ہے۔ وہ کون شخص ہے جو اس کتاب کو اپنی لائبریری کی زینت بنانے کا متمنی نہ ہوگا ـــ داعی/ظامی

نام کتاب: "مٹھی بھر دھول" (ڈرامہ) مصنف: قمر جمالی۔ اشاعت (اگست ۱۹۸۰)

ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں ڈراموں کی تخلیق و اشاعت نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لیے جب بھی ڈراموں کا کوئی مجموعہ منظرِ عام پر آتا ہے تو وہ اردو ادب میں اضافہ ہی ہے۔ کرشن چندر، ڈاکٹر محمد حسین، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، ایوتی سرن شرما، حبیب تنویر، کرتار سنگھ دگل، منظور الامین، ساگر سرحدی، انور عظیم، قدیر زمان، اظہر افسر اور ابراہیم یوسف وغیرہ نے اردو کو بہت اچھے ڈرامے دیے ہیں مگر ان کے درمیان ترقی پسند ڈرامہ نگار قمر جمالی نے بھی اپنا منفرد مقام بنا لیا ہے۔

زیرِ نظر مجموعے میں صرف ۴ ڈرامے شامل ہیں جو موضوع، پلاٹ، کردار اور کامیاب مکالمہ نگاری کے باعث قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ ان ڈراموں میں "منزل اور دھواں" اور "مٹھی بھر دھول" کو اہمیت حاصل ہے۔ "منزل اور دھواں" کا موضوع بے کاری، بے روزگاری، ناآسودگی اور معاشی و معاشرتی ناہمواری ہے جس کے اظہار میں قمر جمالی کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ "مٹھی بھر دھول" میں یونانی سماج کے توہمات پر زخمہ لگایا ہے اور اس امر پر تاسف کا اظہار کیا ہے کہ انسان اپنی طاقت کو جانے بغیر بے جان مورتوں کو معبود بنا رکھا ہے اور اُسے یہ عرفان نہیں کہ زندگی انسانی صنعت گری کا کارنامہ نہیں بلکہ ایک ناقابلِ تسخیر فطرت کا کرشمہ ہے۔ تاریخی ڈرامے "راوی کے کنارے" میں عدلِ جہانگیری کی جھلک دکھائی گئی ہے اور "خون کا رشتہ" میں فتح باز کے ذریعہ ہندوستان کے نئے آدرشوں کو پروان چڑھایا گیا ہے۔

قمر جمالی نے اپنے کرداروں کے ذریعہ انسانی فطرت کی صحیح عکاسی کی ہے۔ مرینا اپنی تمام تر خواہش کے باوجود فتح باز کو اپنا بھائی نہ بنا سکی۔ سماجی بندشوں کے باعث منزل کی طرف گامزن ہونے کی بجائے خودکشی کر لی ہے۔ اس طرح قمر جمالی کا فن حقیقت نگاری سے قریب تر ہو گیا ہے۔

ابتدا میں اخلاق اثر نے ۲۴ صفحات پر مشتمل اپنے مقدمے میں قمر جمالی کی شخصیت اور فن کو آئینہ دکھایا ہے۔

اس تصنیف کو بھوپال بک ہاؤس بدھوارہ نے نہایت اہتمام سے شائع کیا ہے۔ چوں کہ ڈراموں کا مجموعہ ہے اس لیے قیمت پندرہ روپیے کچھ زیادہ نہیں ـــ (وہاب عندلیب)

نام کتاب "پسِ غبار" (افسانے) مصنف: مختار شمیم قیمت: ۶/ روپیے صفحات ۷۹

ناشر: بھوپال بک ہاؤس بدھوارہ۔ بھوپال۔

"پسِ غبار" مختار شمیم کی ان کہانیوں کا مجموعہ ہے جو ریڈیو کے لیے لکھی گئی تھیں۔ شمیم کا شمار نئی نسل کے باشعور اور عوامی احساسات رکھنے والے کہانی نویسوں میں ہوتا ہے۔ وہ معاشرے اور ماحول سے کہانیوں کا مواد حاصل کرنے کے ہنر سے آشنا لگتے ہیں۔ بھوپال کے علمی اور تہذیبی حلقوں میں اپنی ذہانت اور فنی دروں بینی کے باعث عزت و احترام کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں اس لیے ان کہانیوں میں روایت اور جدت کی آمیزش کے ساتھ ساتھ ماحول کے اثرات، مسرتوں، محرومیوں، آرزوں اور تمناؤں کو کرداروں کے فنکارانہ انداز میں روشن کرنے کی کامیاب افسانہ نویس نے

سی مشکور انجام دیا ہے۔ نانی اماں، ہوا تیز ہے، وہی کارواں وہی مرحلے اور پسِ غبار کا شمار روایتی کہانیوں میں ہوتا ہے جب کہ "پہچان" اور کتنی بلندی اور کتنی پستی" جدید کہانیاں ہیں۔ مختار فہیم کا انداز بیان فطری اور عام فہم ہے۔ قاری کے لیے ترسیل و ابلاغ کا کوئی مسئلہ درپیش نہیں۔ ابراہیم یوسف کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ مختار فہیم کی کہانیوں میں کوئی ایسا الجھاؤ نہیں ہے جس کے باعث قاری کو کسی ذہنی جمناسٹک کا شکار ہونا پڑے۔" فاضل افسانہ نگار نے اپنی ذات کے کرب کے علاوہ زندگی کے عام مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ "وہی کارواں وہی مرحلے" کلرکوں کی زندگی کے دکھ درد سے عبارت ہے۔ یہ کہانی ان کی ناکامیوں و نامرادیوں اور تمناؤں و آرزوؤں کا موثر مرقع ہے۔ 'پہچان' میں اپنی ذات کی تلاش کی سعی کی گئی ہے۔ 'نانی اماں' کا کردار روایتی ہونے کے باوصف متاثر کن ہے 'ہوا تیز ہے' [illegible] جنون سے [illegible] لکھی گئی ہے۔ اس کہانی کے ذریعے مصنف نے مذہبی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا پرچار کیا ہے۔ 'پسِ غبار' اصولوں کی پاسداری کا بھیانک انجام اور صلاحیتوں کے خون کی عبرتناک تصویر ہے۔

کہانیوں کے علاوہ ڈیمائی سائز میں شائع شدہ یہ مجموعہ نئے انداز کی عمدہ کاغذ، نفیس طباعت اور سادہ و پرکار سرورق کے باعث بھی متاثر کرتا ہے۔

نام کتاب "ادھورے چہرے" (کہانیاں) مصنف شمیم صادقہ۔ اشاعت: ۱۹۸۰ء صفحات ۷۰،
ناشر: بھوپال بک ہاؤس۔ بدھوارہ۔ بھوپال ۴۶۲۰۰۱

معروف افسانہ نگار شمیم صادقہ پٹنہ کے سرکاری زنانہ کالج کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ "ادھورے چہرے" موصوفہ کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے قبل ازیں "کرچیاں" شائع ہو چکا ہے۔ پہلا مجموعہ کرب وفا اور احساس نارسائی سے عبارت تھا جب کہ "ادھورے چہرے" میں زندگی کی محرومیوں، کھوکھلے نظریات، جنس زدگی اور انسانیت کی شکست و ریخت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زیر نظر مجموعہ میں شامل ۷ کہانیاں ۱۹۷۹ء کے دوران مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکی ہیں ان میں زیادہ تر کہانیاں جنس کے گرد گھومتی ہیں۔ "دھند کی دیوار" میں بے وجہ ایک سڑی ہوئی مچھلی کو صاف و شفاف تالاب، ناپاک کرنے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔ "ایک شام" میں ان چہروں سے نقاب اٹھایا گیا ہے جو مہذب کہے جانے کے باوجود بڑے وحشی ہوتے ہیں۔ جنس کے موضوع پر تحریر کردہ کہانیوں میں "تھکی تھکی" سب سے زیادہ اپیل کرتی ہے "چائے پانی" اور "ادھورے چہرے" کا موضوع مختلف ہے۔ "ادھورے چہرے" سفید پوشوں کے کرتوت کی ادنیٰ جھلک ہے جس میں 'اکرم' بے نام سے چہرے باپ کا بیٹا اپنی شخصیت کی عدم تکمیل کے باعث ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ 'چائے پانی' دفتری بابوؤں (کلرکوں) اور ان کے ہم کاروں کی سرگرمیوں کا خوب صورت تجزیہ ہے۔
مختصر یہ کہ کہانیوں کا یہ مختصر مجموعہ اس قابل ہے کہ مانگ تانگ کر پڑھنے کے بجائے خرید کر اپنی لائبریری کی زینت [illegible]

وہاب عندلیب

اردو نامہ ——— قسط ۱

اردو کی علمی ادبی تہذیبی خبریں

یکم جون ۔ ریاستی اردو اکیڈیمی ... کے منتخب شعبوں میں غیر مجاز تقررات اور حساب کتاب میں مبینہ بے قاعدگیوں کی تحقیقات اور ڈائرکٹر اکیڈیمی کی فی الفور علیحدگی کے سلسلے میں ڈاکٹر مغنی تبسم ریڈر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی (رکن گورننگ باڈی اردو اکیڈیمی) اور ممتاز شاعر جناب راشد آذر نے چیف منسٹر انجیا سے ملاقات کرکے ایک یادداشت پیش کی۔ ریاستی وزیر اعلیٰ نے تحقیقات اور مناسب اقدامات کرنے کا تیقن دیا۔

۳ جون ۔ جناب آصف پاشا سابق صدر اردو اکیڈیمی کے ایک تنقیدی بیان اور چند اعتراضات کے سلسلے میں مسٹر چندر سری لو اسپیشل ڈائرکٹر و سکریٹری اردو اکیڈیمی نے وضاحتی بیان کے ذریعہ بتلایا کہ اکیڈیمی کا بک ڈپو چارٹرڈ اکاونٹ کے اعتراضات کے باعث عارضی طور پر بند کردیا گیا ہے۔

۵ جون ۔ نامور ادیبہ اور انشاپرداز ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کی تدریسی خدمات کے اعتراف میں ان کے شاگردوں اور اردو دوستوں کی طرف سے اردو ہال میں جشن زینت ساجدہ کی دو روزہ تقاریب اہتمام سے منعقد ہوئیں۔ اس موقع پر گیارہ ہزار ایک سو روپیہ کا کیسۂ زر بھی پیش کیا گیا۔ پروفیسر حبیب الرحمٰن معتمد ریاستی انجمن ترقی اردو نے افتتاحی تقریب کی صدارت کی۔ جسٹس گوپال راؤ ایکبوٹے، پروفیسر سری رام شرما، ڈاکٹر نذیر احمد (علی گڈھ) ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر آئی کرشنا مورتی اور جناب عاتق شاہ نے ڈاکٹر ساجدہ کی علمی، ادبی، تحقیقی اور تدریسی خدمات پر اظہار خیال کیا۔ محترمہ زینت ساجدہ کی بہ کثرت گلپوشی کی گئی۔ جناب احمد علی نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔ اسی شب ساز و نغمہ کی رات کا اہتمام بھی ہوا۔ ممتاز موسیقاروں نے غزلیں سنا کر سماں باندھا۔

۶ جون ۔ جشن زینت ساجدہ کے سلسلے میں ایک سمینار بعنوان "دکنی تحقیق سمت اور رفتار" بصدارت ڈاکٹر حفیظ قتیل منعقد ہوا۔ اس موقع پر ممتاز دکنی اسکالروں نے مقالے پڑھے اور دکنیات کے فروغ کے سلسلے میں ڈاکٹر زور، حکیم شمس اللہ قادری، پروفیسر سروری، پروفیسر مسعود حسین خاں اور دیگر محققین اور جامعہ عثمانیہ کی خدمات اور ڈاکٹر زینت ساجدہ کی تحقیقی دروں بینی کو روشن کیا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے دکنی ادبیات کے ایک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام پر زور دیا۔ ڈاکٹر نذیر احمد، مسٹر دیوی سنگھ چوہان (مہاراشٹرا) ڈاکٹر حبیب ضیاء، ڈاکٹر سری رام شرما اور صدر جلسہ نے مقالے پڑھے اسی شب محفل مشاعرہ جناب خواجہ عبدالغفور (آئی اے یس) سکریٹری نظامس ٹرسٹ کی صدارت میں آراستہ ہوئی۔ شاذ تمکنت، راشد آذر، امیر احمد خسرو، سعید شہیدی، علی احمد جلیلی، خیرات ندیم، امان ارشد، وقار خلیل، بانو طاہرہ سعید، صلاح الدین نیر، رحمٰن جامی، علی الدین نوید، فیض الحسن خیال، ناصر کرنولی، عزیز النساء صبا، حسن فرخ، استعانہ سحر، روشن خیال اور کئی شعرا نے کلام سنایا۔

● ہفت روزہ شاہکار کی سلور جوبلی تقاریب کے سلسلے میں ایک مشاعرہ جناب تجمل حسین تہذیبی سفیر کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جہاں شعرا

ہر لکھنوی، اقبال جرولی، راکٹ صابائی کے دوش بدوش اوج یعقوبی، نول پرشاد کنول، سعید شہیدی، نور ہاشمی، خیرات ندیم، صلاح الدین نیر، میں اختر، منوہر لعل بہار، سریٹ حیدرآبادی اور سعادت جہاں سحر نے کلام سنایا۔ وسیم اختر نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

۸ جون = مسٹر ٹی انجیا چیف منسٹر آندھرا پردیش نے ریاستی اردو اکیڈمی مجلس عاملہ کے صدر نشین کی حیثیت سے ممتاز مصنف جناب خواجہ عبدالغفور (آئی اے ایس) سکریٹری مہاراشٹرا اردو اکیڈمی و معتمد نظامس جیا ولی جبل ٹرسٹ کی نامزدگی کا اعلان کیا۔ ریاست کے علمی و ادبی حلقوں میں خواجہ صاحب کے انتخاب پر اطمینان اور مسرت کا اظہار کیا جا رہا ہے۔

۹ جون = ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے خبرنامہ کے بموجب ڈاکٹر سیدہ جعفر، جناب متین سروش اور جناب رشید الدین کی علی الترتیب کتابوں یوسف زلیخا، (دکنیات) شعلۂ مینا (مجموعۂ کلام) اور خواہ مخواہ (طنز و مزاح) کی اشاعت کے سلسلے میں فی کس پانچ سو روپے اور ڈاکٹر سیدہ جعفر کو ایک ہزار روپیے کی گرانٹ دینے کا اعلان کیا۔

۱۰ جون = حلقۂ ارباب ذوق (نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری) کا ماہانہ ادبی اجلاس جناب خواجہ عبدالغفور معتمد مہاراشٹرا اردو اکیڈمی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے ڈاکٹر افضل اقبال کی تصنیف "جنوبی ہند کی اردو صحافت ۱۸۵۷ء سے پہلے" پر فاضلانہ تبصرہ سنایا۔ جناب حسن الدین احمد ڈائرکٹر ولا اردو اکیڈمی اور جناب محمود انصاری ایڈیٹر روزنامہ منصف نے بہ حیثیت مہمانانِ خصوصی شرکت کی اور ادبی اجلاس سے خطاب کیا۔ جناب محمد منظور احمد معتمد حلقۂ ارباب ذوق نے مہمانوں کا تفصیلی تعارف کراتے ہوئے خیر مقدم کیا اور نظامت کے فرائض انجام دیے۔

● آندھرا پردیش اردو کنونشن تیاری کمیٹی کا ایک اجلاس ریاستی وزیر لیبر مسٹر جی وینکٹ سوامی کی قیامگاہ پر منعقد ہوا۔ جناب کمال الدین علی خاں سکریٹری ادارۂ ترقی ادب نے مخاطب کیا اور تفصیلی پروگرام پیش کیا۔ مسٹر وینکٹ سوامی نے کہا کہ اردو ملک کی ایک عظیم زبان ہے جس کی ترقی و ترویج وزیراعظم مسز اندرا گاندھی کی پالیسی ہے۔ آندھرا سرکار اور وزیر اعلیٰ مسٹر انجیا اس زبان کی ترقی چاہتے ہیں۔ وزیر موصوف نے اردو والوں اور اردو کی انجمنوں سے اپیل کی کہ وہ متحدہ طور پر اردو زبان اور تعلیم کی ترقی میں حصہ لیں۔

۱۱ جون = محفلِ خواتین کا ماہانہ ادبی و شعری اجلاس محترمہ عائشہ عبدالقادر کی صدارت میں منعقد ہوا۔ وزیرالنساء شاکرہ بیگم نے نثری تخلیقات پیش کیں۔ خواتین شعراء نے کلام سنایا۔ سیدہ طیبہ معتمد محفلِ خواتین نے جلسہ کی کارروائی چلائی اور شکریہ ادا کیا۔

۱۲ جون = اردو، فارسی اور انگریزی کی ممتاز شاعرہ ڈاکٹر بانو طاہرہ سعید کی کہانیوں کے پہلے مجموعہ "خونِ جگر" کی رسم رونمائی جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) معتمد اعزازی ادارۂ ادبیات اردو نے انجام دی۔ اس خوش گوار تقریب کی صدارت پدم شری عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے کی۔ جناب خواجہ عبدالغفور سکریٹری مہاراشٹرا اردو اکیڈمی مہمانِ خصوصی تھے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم، جناب طیب انصاری اور

جناب صادق نقوی نے ڈاکٹر ماہرہ کی شعری و ادبی شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی خدمات کو فعال قرار دیا۔ طیب انصاری لکچرار گورنمنٹ کالج گلبرگہ نے اس موقع پر اردو گھر تعمیر فنڈ کے لیے ۵۱ روپے کا عطیہ جناب عابد علی خاں کو پیش کیا۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

● ریاستی انجمن ترقی اردو کے گرمائی اسکول کے کامیاب تدریسی اختتام پر ایک جلسہ جناب غلام یزدانی ایڈوکیٹ کی صدارت میں بمقام "اردو ہال" منعقد ہوا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج نے رپورٹ پڑھتے ہوئے بتایا کہ گرمائی اسکول سے غیر اردو داں طلباء و طالبات نے کافی اور قابل لحاظ استفادہ کیا ہے۔ پروفیسر حبیب الرحمٰن معتمد عمومی ریاستی انجمن ترقی اردو نے بھی طلبا اور اساتذہ کو اردو تعلیم سے دلچسپی لینے پر مبارکباد پیش کی۔

● مدرسہ آصفیہ کے گرمائی اسکول سے ۳۵ طلبا نے استفادہ کیا جن کی مادری زبان اردو نہیں تھی۔ تدریس کے اختتام پر منعقدہ تقریب کی ڈاکٹر حسینی شاہد نے صدارت کی۔

۱۳ جون۔ حیدرآباد لٹریری فورم کا علمی اجلاس مظفر مجاز صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب محافظ حیدر (بمبئی) نے اپنی شعری تخلیقات پیش کیں۔ علی ظہیر نے جدید فارسی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ابتداً یوسف اعظمی معتمد حلف نے فورم کی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی۔ مختصر محفل شعر میں نئے لہجے کے سخنوروں نے کلام سنایا۔ غیاث متین نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

۱۶ جون۔ اقبال اکیڈیمی کے ماہانہ اجلاس میں ممتاز دانشور پروفیسر عالم خوندمیری نے "ابن سینا اور اقبال کے افکار پر تقابلی جائزہ" کے زیر عنوان لکچر دیا۔ پروفیسر سراج الدین نے صدارت کی۔

۱۷ جون۔ ریاستی اردو اکیڈیمی کے ترجمان ماہنامہ "قومی زبان" کے پہلے شمارہ کی اکیڈیمی کے دفتر پر جناب یم باگا ریڈی وزیر اردو اکیڈیمی و بھاری مصنوعات نے رسم اجرا انجام دی۔ مولانا حافظ ابو یوسف صدر اکیڈیمی نے صدارت کی۔ ڈاکٹر حسینی شاہد اور جناب محمود انصاری ایڈیٹر منصف نے خیر سگالی کی تقریریں کیں۔ مسٹر جیندر مہر لو استبنو ایڈیٹر و ڈائرکٹر اکیڈیمی نے قومی زبان کی پالیسی اور اکیڈیمی کی سرگرمیوں پر اظہار خیال کیا۔ جناب اختر حسن مددگار معتمد اکیڈیمی نے شکریہ ادا کیا۔

۲۰ جون۔ کامنٹری کے فن کو فروغ دینے کے سلسلے میں ایک بین الاقوامی مرکزی ادارہ "انٹرنیشنل انسٹی ٹیوٹ اینڈ اسپیکرس" کا قیام عمل میں آیا اور مسرز کے۔ یل مہتہ (صدر) خواجہ عبدالغفور (صدر بورڈ آف ٹرسٹیز) کے علاوہ پروفیسر شہ ڈاکٹر نگم، ڈاکٹر عائشہ حمیرا (امریکہ) امین سایانی (بمبئی) ڈیوڈ ایرا ہام (کنیڈا) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دہلی) عبدالقادر حبیب (لندن) اور راج کماری اندرا دیوی دھن راج، سیدہ طیبہ اور رنا صدیقی اراکین کے علاوہ ڈاکٹر مغنی تبسم ڈائرکٹر جنرل اور مسٹر جیلانی پیر اک اگزیکیٹو ڈائرکٹر منتخب ہوئے۔

۲۷ جون۔ ادارہ قدر ادب کے زیر اہتمام سالانہ شعری محفل بیاد حضرت زیرک مرحوم آراستہ ہوئی۔ مولانا عبدالرزاق عرشی نے صدارت کی۔ قدیم دبستان سخن کے شعراء نے کلام پیش کیا۔

۲۸ جون۔ اردو مجلس کا ماہانہ اجلاس بمقام اردو ہال منعقد

(باقی ص۔۔ پر)

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ سب رس

جلد ۴۲ — اگست ۱۹۸۱ء — شمارہ ۸

مدیر اعزازی: ڈاکٹر مغنی تبسم
معاون مدیر: وقار خلیل

قیمت فی پرچہ - ایک روپیہ پچھتر پیسے

ادارۂ ادبیاتِ اردو ● پنجہ گٹہ ● حیدرآباد-۵۰۰۰۰۴

زرِ سالانہ

۲۰ روپے
کتب خانوں سے!
۲۵ روپے
بذریعہ رجسٹری: ۴۵ روپے

بیرونی ملکوں سے

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
امریکہ	۱۴ ڈالر	۶ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون	۸ ڈالر	۳½ ڈالر
انگلستان	۵ پونڈ	۲ پونڈ

فہرس

مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد-۲

میں ہندوستان کے ڈھانچے، معیار، اور رویّے کے اعتبار سے
بے حد مختلف ہے۔ نسلی طور پر ہندوستان بہت سی نسلوں اور
ان کی باہمی آمیزش کی تجربہ گاہ ہے۔

یہاں ثقافتی اور لسانی اعتبار سے متعین اور تقریباً
طے شدہ علاقے اور ذیلی علاقے موجود ہیں جہاں لوگ ایک
ترقی یافتہ اور جاندار زبان کے سہارے اپنے عظیم الشان
ماضی اور منفرد ورثے کو یاد کر کے خوش ہوتے ہیں۔ اس ورثے
میں ہندوستان میں واقع دیگر مربوط علاقوں سے اتحاد اور
اختلافات کے دوہرے جذبات شامل ہوتے ہیں۔ مذہبی
فرقوں کے اعتبار سے ہندوستان میں سات بڑے فرقے
شامل ہیں۔ ہندو، مسلم، عیسائی، سکھ، جین، بدھ اور
پارسی۔ ہندوستان جیسے فرقہ جاتی سماج میں جہاں سیاسی
ادارے جمہوری ہیں اور سیاسی نظام بڑی حد تک جدید
لیکن سماجی تنظیم اور سماجیاتی ماحول ابھی تک "روایتی" اور
قبل جمہوریت ہے، قومی تعمیر کا عمل ان ادوار سے گزرتا ہے
جنھیں افتراق اور اختلاط کی حالت کہا جا سکتا ہے۔

ہندوستان میں فرقوں کی بنیادوں پر قائم طبقے،
خصوصاً ہندو اور مسلمان، علاقائی، لسانی اور ذات
پات کی شناختوں کو قطع کرتے ہوئے کارکرد سیاست میں
تقریباً برِ اعظمی موقف حاصل کر لیے ہیں۔ بے شک یہ طبقے
زیادہ متحد علاقائی ذیلی طبقوں پر مشتمل ہیں لیکن ذہن نشین
رکھنے والا نکتہ یہ ہے کہ اپنے سیاسی اظہار میں وہ ریاستی
مقامی اور کل ہند اعتبار سے کافی طاقتور ہیں۔ اس وقت
ملک میں زیادہ ہونے کا انحصار کن عناصر پر ہے جن میں ان کی
تعداد اور سیاسی روایات بہت اہم ہیں۔

اس ضمن میں ہندو اور مسلم طبقات کا خصوصاً گزشتہ
ایک سو سال میں افتراق اور اختلاط، آزاد ہندوستان کی
وفاقی جمہوری حکمت کی موجودہ کارکردگی اور قومی تعمیر کے عمل
کے تعلق سے زبردست اہمیت رکھنے والا عنصر ہے۔

ہندو اور مسلم فرقہ پرست طبقات کا غیر معمولی اتحاد
اور ان کی علاحدہ انفرادیت کی بنیاد نہ تو فرقہ وارانہ انفرادیتوں
کی مخصوص صفات پر ہے اور نہ مخصوص ہندو اور مسلم
انفرادیتوں پر ہے۔

ایک اہم فیصلہ کن عنصر جس نے بلاشبہ ہندوؤں اور
مسلمانوں کے درمیان فرقہ وارانہ طبقات کے موجودہ سیاسی
رشتے کا کردار متعین کیا ہے، ہندوستان میں برطانوی سیاسی
تاریخ کا ورثہ ہے۔ برطانوی حکمرانوں نے فرقہ وارانہ اختلاف
کو سیاسی رنگ دے کر فرقہ وارانہ سیاست کا ایک ایسا
ورثہ چھوڑا جسے ری پبلکن ہندوستان کے دستور
میں آزادیٔ تقریر، انجمن اور قانون کی مدد سے مساویانہ
تحفظ کے ذریعے اپنے استقبال کے لیے سازگار ماحول
مل گیا۔

ہندوستان میں ویسے تو مبہم حسابی بحث میں مسلمانوں
کا تناسب (۱۰-۱۲٪) کم ہی محسوس ہوگا لیکن یاد
رکھنے کا نکتہ یہ ہے کہ انسانی مطلق تعداد (۵۵ تا
۶۰ ملین) کے اعتبار سے اور اس حقیقت کے پیش نظر
کہ یونین آف انڈیا کی ۱۱ ریاستوں (آسام ۲۴٫۲٪، بنگال
۲۰٪، اترپردیش ۲۱٫۶٪، بہار ۱۲٫۵٪، میسور ۹٫۹٪،
گجرات ۸٫۵٪، آندھرا پردیش ۸٪، مہاراشٹر ۷٫۷٪،
راجستھان ۶٫۵٪، مدھیہ پردیش ۴٫۱٪ اور اڑیسہ
۱٫۷٪) میں وہ سب سے بڑی مذہبی اقلیت اور ایک
ریاست جموں و کشمیر میں ایک فیصلہ کن اکثریت میں۔

یہ واضح ہے کہ ان کی تعداد اتنی بڑی ہے کہ وہ ایک فیصلہ کن رول ادا کر سکتے ہیں اور اکثر ادا کرتے رہے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی برصغیر میں مسلمانوں کی سیاسی روایت کی حقیقت بھی وابستہ ہے جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ کبھی بھی ایک خوابیدہ یا غیر اہم اقلیت نہیں رہے ہیں بلکہ اس کے برخلاف تقریباً مسلسل ایک فعال اور صدیوں سے ہندوستان کی ثقافتی اور سیاسی زندگی کا ہراول دستہ رہے ہیں۔ ہندوستان میں مسلم حقیقت کو واضح اور مکمل طور پر سمجھنے کے لیے ان تمام مربوط پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

سماجی اور ثقافتی اور ایک بہت ہی مخصوص مفہوم میں سیاسی اعتبار سے مسلم مسئلہ عمودی کی نسبت زیادہ تر افقی ہے۔ یہ حقیقتاً ایک جیسا کل ہند مسئلہ نہیں جیسا کہ ظاہر کیا جاتا ہے بلکہ ایک بکھرا علاقائی مسئلہ ہے اسے دوسرے انداز (یعنی ایک عمودی، جیسا اور بنیادی طور پر کل ہند عنصر) سے جانچنے کی کوشش صرف مبالغہ آمیز (خیالی) اندیشوں اور مایوسیوں ہی کی طرف لے جا سکتی ہے۔

علاقائی اعتبار سے مسلم مسئلے کو حسب ذیل علاقوں کی مسابقتی سیاست کا جز سمجھنا چاہیے۔

(۱) گنگا کے میدانوں کی سیاست، جہاں شر انگیز کثیر ہندو آبادی والے حصے کے کھنچاؤ اور دباؤ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

(۲) کشمیر جہاں ایک غالب مسلم آبادی، بین الاقوامی طاقتی سیاست اور جذباتی قومی سیاست کے گرداب میں گرفتار ہے۔

(۳) آسام جو قبائلی انتشار کے زیر سایہ ایک سرحدی علاقہ ہے، جہاں بڑھتی ہوئی مسلم آبادی ہے اور جس کا ایک منفرد لسانی، مذہبی ماحول ہے۔

(۴) گجرات بشمول کچھ اور سورت، جہاں متحد مسلم تجارتی فرقے صدیوں سے ہندو متاکشرا قانون کے تحت زندگی گذارتے رہے ہیں اور جو اسی لیے اپنی ذیلی انفرادیت کے اعتبار سے ایک جدا طبقہ

(۵) دکن۔ مہاراشٹرا، آندھرا اور میسور جہاں قابل لحاظ مسلم آبادی ہے جو بے چین ہے اور وقتاً فوقتاً علیحدہ پسند ہو جاتی ہے لیکن جہاں مخلوط کلچر کے چھوٹے چھوٹے حصے بھی موجود ہیں۔

(۶) دُور دراز جنوب، تامل ناڈو اور کیرالا جہاں ثقافتی اعتبار سے کم و بیش متحد اور سیاسی طور پر علاقائی رجحان پر مائل مسلم آبادی موجود ہے۔

مسلمان، ہندوؤں کی طرح لیکن سکھوں اور پارسیوں کے برخلاف ایک بکھرا ہوا فرقہ ہیں۔ یہ علاقائی، لسانی، ذاتی اور نسلی طور پر بٹے ہوئے ہیں۔ مذہب کے بندھن کے سوائے اور یہ بھی کسی مخصوص سطح کی بجائے محض جذباتی سطح کا بندھن ہے، اگر ہم مسلم فرقوں (یہاں جان بوجھ کر جمع استعمال کیا گیا ہے) کے درمیان موجود سماجی روایات، شخصی قوانین اور تاریخی فسانوں اور علامتوں کی مقامی تبدیلیوں کو یاد رکھیں تو تمام پہلو انفرادیت کو شکل دینے والا کوئی اور بندھن باقی نہیں رہتا۔

نئے ہندوستان میں مسلمانوں کو نظریاتی اعتبار سے اور سماجی طور پر انتہا پسند صورت حال کا سامنا

ملت کو درپیش بنیادی سیاسی چیلنج کی نبض پر ہاتھ رکھتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک بار کہا تھا:

"ماضی میں مسلمان یا تو حکمراں رہے ہیں یا محکوم۔ ہندوستان میں آج وہ قومی اقتدارِ اعلیٰ کے مشترک حصہ داروں کی حیثیت سے شریکِ اقتدار ہیں۔"

بطور مثال یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کے روبرو قومی سطح کا مسئلہ قومی زندگی میں ہی کے مسئلے کے مماثل ہے یعنی ایسے دوسرے گروہوں اور عوامی طبقوں سے آپسی ربط اور باہمی رشتے کی سطح پر لگائے یا ہم کا مسئلہ جو مشترک مقاصد جیسے جمہوریت، سیکولرزم اور سماجی، معاشی انصاف کے حصول کی بنیادوں پر متحد ہوں۔

ہندوستان کے برِّ اعظمی مدنی نظام میں اسلام کی ابتدا، اٹھان، توسیع اور اس کی بدلتی قسمت ٹیڑھی میڑھی دشوار گزار راہوں سے گزرتی ایک نادر صورتِ حال کا جو کھا فراہم کرتی ہے جس سے مسلم سیاسی شعور کے مخصوص خدوخال متعین ہوتے ہیں۔ اس سے قبل اسلام کے اتنے سارے دھارے جو کم از کم چار بڑے پہلوؤں یعنی عربی، ترکی، ایرانی اور افغانی مراکز کے علاقائی، لسانی، اور ثقافتی تنوع کی نمائندگی کرتے ہیں ایک نئے اور منفرد ورثے کی ذیلی سماجی تہوں کی بنیاد رکھنے کے لیے ہندوستان کے سوائے کسی ایک ملک میں جمع نہیں ہوئے تھے۔ بدو کا ایمان کامل اور صحرائی سادگی، ترکوں کی صلاحیت امتزاج اور تنظیم کا فطری رجحان، ایرانی شائستگی اور اسرار معنوی کا ورثہ اور افغانی [illegible] فلسفہ کے شان دار ورثہ، ویدانت، ذات پات کی سماجی تنظیم اور مذہبی و ثقافتی افتراق کے کہنہ میں غیر مساوی تناسب سے خلط ملط

ہو گئے اور اس طرح ہندوستانی اسلام کو ایک مخصوص اور منفرد حیثیت اور کردار ملا۔

اس قدیم سرزمین پر اسلام کی روح کو جس چیز نے ندرت ادا کی ہے وہ یہ حقیقت ہے کہ اسے کسی اور جگہ ہندو تہذیب جیسی ایک قطعی مختلف اور وجودیاتی حیثیت سے ایک زیادہ لچک اور تہذیب کا مقابلہ ایک ہزار سال سے زاید عرصہ تک نہیں کرنا پڑا جسے نہ تو مکمل طور پر فتح کیا گیا اور نہ ضم اور جو خود بھی نہ تو اسلام کو فتح کر سکی اور نہ ضم۔

گویا ہندوستان میں اسلام اپنی تمام صورتوں میں ایک نادر ہندوستانی شئے ہے لیکن کرۂ ملا شاکی ہے کہ ہندوستان میں اسلام مکمل طور پر اسلامی نہیں اور معصوم کا فراس پر کافی حد تک ہندوستانی نہ ہونے کا الزام [illegible] کرتا ہے گویا اسے اسلامیانا چاہتا ہے تو دوسرا [illegible]

ہندوستان میں مسلم کردار کی تشکیل میں جن [illegible] نے حصہ لیا ہے ان میں ایک اہم اثر تصوف کا ہے۔ کئی صوفی سلسلے ہندوستانی ہیں اور دیگر سلسلے بھی ہیں جن کی ابتدا اگرچہ کہ باہر ہوئی لیکن انھیں غیر معمولی مقبولیت صرف ہندوستان میں حاصل ہوئی اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ آج ہندوستان دنیا میں تصوف کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ ہندوستان میں چار جانے پہچانے صوفی سلسلے، قادریہ، چشتیہ، نقشبندیہ اور سہروردیہ ہیں۔ اجمیر کے خواجہ معین الدین چشتی، مرزا مظہر جان جاناں، دلی کے خواجہ نظام الدین اولیا، خواجہ فرید الدین گنج شکر، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، گلبرگہ کے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز جیسے صوفیا بنیادی طور پر غیر معمولی انسانیت پرست لوگ تھے جنھوں نے نظام

مذاہب اور فرقوں کے لوگوں کو حلقہ بگوش بنایا اور اپنے دور کے مطلق العنان حکمرانوں سے عدل، امن، اور انسانی حقوق کے سلسلے میں لوہا منوالیا۔

ہندوستان میں اسلام، خصوصاً عوامی سطح پر تنگ نظر علماء کی شریعت کی بجائے صوفیا کی طریقت سے سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ یہ عوام کے صوفیا انسانیت کا بہترین نمونہ تھے جن کی مثال دنیا کے کسی حصے میں مشکل سے ملے گی۔ انھوں نے کٹر اور آزاد خیال، امیر اور غریب اور گروہ اور فرقوں کے درمیان رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے فرقوں کے درمیان عداوت کم کی، اتحاد پسند انسانیت کو جنم دیا، روحانی وسیع المشربی کو بڑھاوا دیا اور انسان کو خالق کے مظہر کی حیثیت سے تمام سرگرمیوں کا مرکز بنائے رکھا۔ ان کی انسانیت دوست ہمدردیوں میں وحدت الوجود کا بنیادی عقیدہ جھلکتا ہے۔ انھوں نے "عشق" کو تمام مخلوق کا ارفع اظہار اور بلاشبہ خدا کا مظہر سمجھا اور اس عشق کے لیے سرگرداں رہے۔

ہندوستان میں اسلامی ورثے کے اس جز کا سب سے زیادہ بلیغ اظہار اردو شاعری کے پورے سرمائے میں خصوصاً اور اردو ادب کے بعض حصوں میں عموماً ہوا ہے۔ اردو شاعری کے محاورے، تشبیہیں، استعارے، امیجری اور اس کی اقدار کا پورا ڈھانچہ نہ صرف ہندوستان کے اس ملے جلے کلچر کی نمائندگی کرتا ہے جو اسلام کے ہندو تمدن کے امتزاج سے اُبھرا بلکہ اس وسیع المشرب انسانیت سے متعلق صوفی اور بھگتی کے پیغام کے غالب رجحان کا بھی نمائندہ ہے۔

چودھویں صدی عیسوی کے آغاز سے مغربی ایشیا میں عثمانی ترکوں اور جنوبی ایشیا کے قلب میں دلّی کی ترک افغان سلطنت جو خلجیوں، تغلقوں، سیّدوں اور لودھیوں کی تھی) نے طاقتور غلبہ قائم کر لیا تھا۔ اسلام کو کئی علاقوں میں ایک با اختیار موقف عطا کر کے خاص طور پر جب تقریباً ۲ سو سال بعد سولھویں کر اٹھارویں صدی عیسوی تک شمالی افریقہ، مصر اور جنوبی ایشیا کے ایک بڑے حصے پر تین عظیم سلطنتوں ترکی کے سنی عثمانیوں (۱۲۲۲ - ۱۹۱۹ء) ہندوستان کے مغلوں (۱۵۲۶ - ۱۸۵۸ء) اور ایران کے شیعہ (۱۵۰۰ - ۱۷۲۲ء) کا قبضہ ہو گیا تو گویا عوام نے ایک طرح کا سیاسی دارالسلام قائم ہو چکا تھا نے اسے ہمیشہ قبول نہ بھی کیا ہو۔

چوں کہ بہ استثنائے ترکی سلطنتِ عثمانیہ سارے علاقے زیادہ تر عرب علاقے تھے اور سارے میں مسلم اکثریتی علاقے شامل تھے اس لیے ان سلطنتوں کے زوال کا لازمی نتیجہ نکلا کہ ایک عام مسلمان اپنے حقوق پر اصرار کرنے لگا۔ اس کے برخلاف ہندوستان میں چوں کہ عوام کی اکثریت ہمیشہ سے غیر مسلم رہی، دارالسلام، جس کی علامت مغل سلطنت تھی، کے زوال کا نتیجہ اوّل تو ایک مخالفانہ رویّہ رکھنے والی برطانیہ کے قیام کی صورت میں نکلا اور دوسرے قومی تحریک کے ارتقائی صورت میں جو اپنی ہمہ مذہبی، ہمہ لسانی کیفیت کے اعتبار سے فطرتاً ملی جلی تھی۔

ظاہر ہے کہ اس تحریک کے لیے دارالسلام اور دارالحرب کی اسلامی نظریاتی تفریق بے معنی ہو گئی پر اس لیے کہ یہ ملک تمام لوگوں کا مشترکہ جدوجہد تھی۔ تاہم بہت جلد جلد جوں جوں بنتی گئی تو قومی طرزِ سیاست اور اس کے طور طریق

اس تلاش میں ملک کی تقسیم کے اثرات بھی رکاوٹ بن کر سامنے آئے ہیں۔ اس بات کا اعتراف نہیں کیا جاتا ہے کہ پناہ گزینوں اور سینکڑوں گمنام مرنے والوں کے بعد جن کا خمیرۂ حیات عوامی دیوانگی کے دوران تنگِ انسانیت سیاسی ہم پسندوں نے روند ڈالا، طویل مدتی اعتبار سے تقسیم کے بدترین متاثرین ہندوستان کے مسلمان ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظریاتی روایات، بین فرقہ تاریخ تفریحی سیاست اور اہل قیادت نے ہندوستان میں مسلمانوں کو اپنی مادرِ وطن کی تعمیرِ نو میں اپنا جائز اور مثبت حصہ ادا کرنے سے روک رکھنے کی سازش کر رکھی ہے۔

آئیے اب بعض مخصوص مسائل پر نظر کریں۔ اس کا احساس کیا جانا چاہیے کہ اسلام کی بہت سے ملکوں میں اشاعت کی بدولت اس مذہب پر ایمان رکھنے والے اس کے پیرو کو (عیسائیت اور کسی حد تک بدھ مت کی طرح) اپنے مذہب اور اپنے ہم مذہبوں کے بارے میں ایک ماورائے قوم نقطۂ نظر عطا کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلام اور کسی بھی مذہب سے بڑھ کر واضح طور پر اپنے عقیدت مندوں کو ساری انسانیت سے متعلق ایک آفاقی اور برادرانہ نقطۂ نظر اختیار کرنے کی تاکید کرتا ہے اور علاوہ ہر اس تنگ دلی کو خدا کی نظر میں مذموم قرار دے کر اس پر متنبہ کرتا ہے جس کی بنیاد قبیلہ، طبقہ، ذات، نسل، فرقہ، علاقہ، زبان وغیرہ پر ہو۔ بین الاقوامیت کا ایک خاص رجحان اسلامی ورثے کا جزو ہے۔ اگرچہ کہ اسلام خاص طور پر حب الوطنی کو ایک اعلیٰ جذبے کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہے، تاہم اسی کے ساتھ وہ دنیا کے ایک ہونے پر زور دیتا ہے اور افراد کے ذہنوں میں اس شعور کو مسلسل ابھارا کرتا ہے کہ تمام ملک خدا کی مشترک ملکیت ہیں۔

حالیہ ماضی میں مصر کے شیخ محمد عبدہ (۱۸۴۹ تا ۱۹۰۵ء) اور محمد رشید رضا (۱۸۶۵-۱۹۳۵ء) نامق کمال (۱۸۴۰-۱۸۸۸ء) اور ترکی کے ضیا گوکلپ (۱۸۷۵ تا ۱۹۲۴ء) کی تحریروں میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ امہ (امت) قومیہ (قومیت) اور وطنیہ (حب الوطنی) کے تصورات کی از سرِ نو تشریح کی جائے۔ عبدہ نے اسلام کو دین العقل اور دین القلب دونوں قرار دیا ہے اور عقائد کو جدیدیت پسند اصلاحوں کے مطالبات سے ہم آہنگ کرنے کی استدلالی کوشش کی ہے۔ عرب اور ترک مفکرین اور ادھر چند برسوں میں الجیریائی، مراقشی (جیسے الآل ال فصی) یہ چاہتے ہیں کہ جدید دنیا میں ایک ٹھیٹ مسلمان کی وفاداری کے تین دائرے ہیں۔ آفاقی اسلامی دائرہ، قومی سیکولر دائرہ، اور علاقائی مقامی سماجی ثقافتی دائرہ۔ پہلے دائرہ سے اس کی وفاداری سیاسی سے زیادہ جذباتی ہے چونکہ یہ اہلِ ایمان کی آفاقی اخوت کا جزو ہے۔ دوسرے دائرے سے اس کی وفاداری اپنے دوسرے ہم وطنوں کی طرح سیاسی بھی ہے اور جذباتی بھی، چونکہ یہ علاقائی اقتدارِ اعلیٰ کا جزو ہے۔ تیسرے دائرے سے اس کی وفاداری پھر ایک بار اپنے دوسرے ساتھیوں کی طرح، خاص طور پر سماجی اور ثقافتی ہے لیکن قومی مملکتوں کی تعمیر کو نظر انداز کر دیا کا جزو ہونے کے اعتبار سے [illegible] سیاسی بھی ہے۔

یہ واضح ہے کہ یہ تینوں دائرے ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہیں اور ہر ایک دائرہ [illegible] واضح

حدود کے پیشِ نظر وفاداریوں کے تصادم کا مسئلہ نہیں اٹھنا چاہیے بشرطیکہ ایک درجہ بندی کی جائے اور ترجیحات متعین کردی جائیں۔ دوسرا اور تیسرا دائرہ ہندوستانی سیاسی نظام کا جزو ہے۔

یہاں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ وفاقی قومی تعمیر کے جس کام میں ہندوستان میں ہم اپنی مجموعی زندگی کے اس مرحلے پر مصروف ہیں اس کے چار ضروری اجزا ہیں جو تعمیر کے اس فعال سلسلے کو جاری رکھتے ہیں یہ اجزا حسب ذیل ہیں:

(۱) زرعی، صنعتی اور ٹکنالوجیکل تبدیلیوں کا معاشی عمل۔

(۲) فرد، گروہ اور طبقوں کی جدیدیت کا سماجی عمل۔

(۳) مملکت کے سیکولر راہ پر گامزن ہونے کا سیاسی عمل۔

(۴) اپنی دریافت اور ہماری زندگی، آزادی اور خوشحالی کے حصول کو نفسیاتی ادارے کی حیثیت سے ہندوستان کی تقسیم کا تصوراتی عمل۔

ہندوستان میں گزشتہ ۸۰۰ سال سے زائد عرصہ کے دوران مسلم سیاسی شعور قطب الدین ایبک (۱۲۱۰ء) کے تحت دلی سلطنت کے قیام کے بعد تاریخی ارتقا کے تین بڑے مرحلوں سے گزرا ہے۔ مسلم اشرافیہ خاص طور پر اور کم از کم خیالی طور پر مسلم عوام، جو اُن مسلمانوں کے ہم مذہب ہونے کے ناتے جنھوں نے تقریباً ۵۵۰ برسوں (۱۲۱۰۔۱۷۵۷ء) تک برصغیر کے قلب دریائے گنگا کے میدان اول اور بعد کو دکن میں بھی حکومت کی سیاسی اعتبار سے ایک طاقتور موقف رکھتے تھے۔ ہندوستان میں برطانوی سامراجی اقتدار کے تحت تقریباً دو سو سال کے لیے اپنے دیگر ابنائے وطن کے ساتھ مل کر ایک نوآبادیاتی موقف اختیار کر گئے۔ اس میں مغل سلطنت کے زوال اور خصوصاً پلاسی کی جنگ کے بعد برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کا دور عروج شامل تھا۔

غلامی کے اس دور میں پہلے مسلمانوں کو برطانوی راج کا خصوصی دشمن قرار دے کر تقریباً ۱۵۰ سال (۱۷۵۷ء تا ۱۹۰۵ء) تک ان کے ساتھ سرگرم ناانصافی کی گئی۔ تاہم ۱۹۰۵ء سے آزادی تک یعنی اگلے ۵۰ سال تک انگریزوں نے اپنی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" پالیسی کے نتیجے میں دو قوی بڑے فرقوں کو ایک دوسرے کے خلاف استعمال کیا۔ اس دور میں ہندوستان میں برطانیہ کی نوآبادیاتی پالیسی میں ایک واضح موافق مسلم جھکاؤ نمایاں تھا جو بالآخر ملک کی تقسیم میں اپنی انتہا کو پہنچا۔

دیگر تمام سماجی۔ اخلاقی نظاموں کی طرح ہر دور اور ہر اس ملک میں جہاں اس کا اثر محسوس کیا گیا اسلام کی مسلسل تعبیر و تشریح کی جاتی رہی ہے۔ کوئی بھی تعبیر دراصل متن کو سیاق و سباق سے، عقیدے کو زمانے کے چیلنجوں سے، معنی کی صورت حال سے، فکر، سیاق و سباق کو موجود ہیئت سے، دائمی پیغام کو زمان و مکان کی پابندیوں سے مربوط کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ ہندوستان میں اسلام کو عمومی اعتبار سے سازگار اور صورت حال کے اعتبار سے صحیح تعبیر کی ضرورت ہے۔ موجودہ تشریحات زیادہ تر بیرونی، از کار رفتہ، غیر موزوں، اصولی بے سمت، تنگ اور معانی طلب نوعیت کی ہیں۔ اسلام کے انسانیت نواز، سیکولر اور سماجی پہلوؤں پر زور دینے کی فوری ضرورت ہے۔ بلاشبہ یہ ایک ایسا چیلنج ہے جس پر اب تک بھی پوری طرح سے غور نہیں کیا گیا ہے۔

اس حقیقت کو نظر انداز کرکے کہ بنا مذہبی فرقے اور تہذیبی طور پر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں

جہاں [illegible] کا مختصر شائق دار تجربہ کیا گیا وہاں بھی اسے چھوڑا نہ جا سکا۔

بدقسمتی سے ہندوستان کے مسلم سماج میں چند او رخاصے موثر افراد (اور افسوس کے ساتھ اس کا اضافہ کرنا پڑتا ہے) خصوصاً علما کی صفوں میں ابھی موجود ہیں جو عہد زرین سے بے ضروری وابستگی اور عہد وسطیٰ کی شریعت، روایات اور علم الکلام کے تصور پر قابو نہیں پا سکے ہیں۔ اس کا نتیجہ ہندوستانی مسلمانوں کے مابعد جاگیردارانہ عصری زندگی میں حقیقت پسندانہ اصلاحات اور تبدیلی کی بامعنی کوششوں میں رکاوٹ کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کو درپیش بنیادی چیلنجوں میں سے ایک یہ ہے کہ تخلیقی فکر اور اسلام کی تعمیری تعبیر کے احساس میں کس طرح سرعت پیدا کی جائے۔

گزشتہ دو صدیوں کے دوران مسلمانوں سے یہ کہا گیا کہ اصلاح کی کوئی بھی کوشش انہیں مغربی تہذیب اور عیسائیت کے اثرات کا شکار بنا دے گی۔ آج ان سے یہ کہا جا رہا ہے کہ جمہوریت، سیکولرازم، سوشلزم اور مخلوط قومیت ان کی اسلامی انفرادیت کی اہمیت گھٹا دیں گے۔ گفتگو اور اس سے بڑھ کر اصلاح کی سرگرم کوشش انہیں اصلاح شدہ ہندو مت کے موہ یا اس سے بڑی لعنت، الحادی مادہ پرستی سے دوچار کر دیں گی اور یہ سب ایک ایسے وقت ہو رہا ہے جب پاکستان سمیت دنیا بھر کے دیگر مسلم معاشروں میں اور خود ہندوستانی سماج کے دوسرے حصوں میں تیز رفتار تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔

دنیا بدل گئی ہے ہندوستان بدل رہا ہے لیکن ہندوستانی مسلمان ہر طرف سے کٹے ہوئے جمود زدہ ماحول کی پر سکون بے خبری کی حالت میں محض وقت گزار رہے ہیں۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس کرنے کو جی چاہتا ہے کہ اسلام ہی کو سمجھنے میں ہم سے کوئی نہ کوئی غلطی ہوئی ہے اور مسلم عوام کے ذہن تبدیلی کو سمجھنے اور ایک جدید جمہوری نظام میں اپنے ہم وطنوں کے ساتھ ترقی کرنے کی ان کی صلاحیت کو سمجھنے میں بھی دھوکا ہوا ہے۔ اس المناک صورت حال کا سنجیدگی سے جائزہ لینے کا وقت آ پہنچا ہے تاکہ ہندوستان کے دوسرے بڑے مذہبی فرقے کو مایوسی اور نقصان کے دلدل سے باہر نکالا جائے۔

اس کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ تاریخ کی ــــــ ایک گہری اور تفصیلی تعبیر و تشریح کی جائے۔ ہمیں نیم صداقتوں، مقبول افسانوں اور تعصبات کی تصحیح کرنی ہے مثلاً مخلوط کلچر کے تمام پہلو، وہ عناصر اور قوتیں جنہوں نے اسے تباہ کیا اور بالآخر ملک کی تقسیم کی طرف لے گئیں۔ قومی جدوجہد آزادی کے نازک ادوار میں قیادت کا رول، ہماری قومی تحریک کی بعض اہم شخصیتوں کی عجیب غلطی، جدوجہد آزادی میں مسلم قائدین اور عوام کا حصہ، قومی تحریک کے ارتقا کے مختلف ادوار میں اس کی نوعیت کیا رہی اور اس کی حکمت عملی، اس کا ماحصل، انداز اور اس کی تبدیلیاں۔ ابھی بے لاگ اور بامقصد تحقیق کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان میں مخلوط تہذیب کا سارا دار و مدار مسلمانوں پر رہا ہے۔

یہ بھی یاد رہے کہ ہندوستانی سماج کے کسی اور حصے کی بہ نسبت مسلمان ان کے ایسے مخلوط کلچر کے دشتے تھے [illegible] ہو چکے ہیں وہ ایک سیکولر وفاقی تحریک کی تشکیل و تکمیل کا آغاز کر چکے تھے جو ایک شاندار ذریعے

کی شکل میں برگ و بار لا چکا تھا۔ اس حد تک ملک کی تقسیم برصغیر کے مسلمانوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی۔ ان حصوں میں ملک کا تقسیم نے تہذیبی ترکیب کے اس عمل کو اگر منتشر نہیں تو روک دیا۔ برصغیر کے مسلمان ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان کی تین مملکتوں میں تقسیم ہو چکے ہیں۔ جدوجہد آزادی کے آخری دور میں مسلم قیادت کی ہمالیائی غلطی کے انکشاف کے لیے مزید تبصرے کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے؟

لیکن مخلوط کلچر کے اس نکتے پر بحث کرتے ہوئے آئیے مختصراً اس سوال کا جائزہ لیں جسے عام طور پر ہندوستان میں مسلم کلچر کا نام دیا جاتا ہے۔ ابتداً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس بات میں شبہ ہے کہ آیا ملک کے تمام علاقوں پر محیط مسلمانوں کا واقعی کوئی واحد مشترک کل ہند کلچر بھی ہے۔ علاقائی کلچروں میں مسلم دھاروں کا تذکرہ شاید زیادہ صحیح ہو جیسے یوپی کے مسلمانوں کا کلچر، ملاباری مسلمانوں کا کلچر وغیرہ، کیوں کہ اپنی پوری ہمہ گیریت کے باوصف کلچر کی بنیاد خالصتاً یا بنیادی طور سے کسی ایک عنصر پر نہیں ہوتی اور صرف مذہب پر تو ہرگز نہیں۔

مزید یہ کہ جسے نہایت مناسب طور پر کلچر کا علاقائی مسلم دھارا کہا جا سکتا ہے وہ بولی زبان، کہاوت، گیت، موسیقی، سماجی ادب، فنون وغیرہ کے اعتبار سے ایک مخلوط ماخذ اور کردار کا حامل ہے۔ فرقے کی اساس رکھنے والے متغیر معیار کم ملیں گے اور بین فرقہ اساس رکھنے والے مستقل معیار بہت زیادہ۔ خود وہ کلچر بہ حیثیت مجموعی کل ہند مسلم کلچر کہلایا جاتا ہے۔ آئیے تاریخی اعتبار سے عہد وسطیٰ کے ہندوستانی کلچر ہی کا ارتقا سمجھنا چاہیے۔

کیا ہیں ملک کے بہت سے حصوں میں کئی ... کی غالب مسلم حکمرانی، جو تقریباً مسلسل ایک ... رہی ہے، کے تحت ہندوستان کی انسانی زندگی میں ... والے اضافوں، تبدیلیوں اور ارتقا کو اس قدیم ارتقا کا ایک دور لانفک قرار نہیں دینا چاہیے ... ہند۔ آریائی کلچر ہی کو کیوں سچے ہندوستانی کلچر ... کیا جائے۔ اور ہند مسلم کلچر کو بھی کیوں نہیں بلکہ ... کو ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کے مرحلے قرار ... ہم آہنگ نہیں کیا جا سکتا؟

اس لیے سماجی علوم کے ماہرین کے ہاں ... تحقیق کی فوری ضرورت ہے تاکہ تناظر کی تصحیح ... اور ان غلط بیانیوں کا ازالہ کیا جائے جو نوآبا... اور کوردین شہرت پسندوں اور مغربی نمونوں کے ... کی نووارد نسل کی جھوٹی تحقیق کے سیلاب کے نتیجے ... بدولت وجود میں آئیں۔

ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ہماری حیثیت ... مبصرین کی ہے اور ہم اس مجموعی صورت حال کے ... ہیں۔ ہمارے لیے نام نہاد، غیر جانبدار اور ... علمی اور معروضی، بے لوث اور معروضی مطالعے ... کی بے فیض مشق ہیں۔ ان سے ممکن ہے ایسے ملکی ... خوش حالت کی تشفی ہو جائے جن کا ان مسائل ... اندرونی تعلق نہ ہو یا اس سے خفیہ ذرائع ... والی مالی امداد کے تحت کام کرنے والے غیر ملکی ... کے ماہرین اور ان کے گرگٹ کی طرح متلون ... ملکی حاشیہ نشینوں کے جوشیلے تخیل کی تسکین کا ... ہو سکتا ہے جو مشتبہ اور مسخ شدہ تجربات ...

قیمتی ہمیں طے کرکے چاہتے ہیں کہ بنا کسی جانچ کے مستعار لیے ہوئے نمونوں، تصورات نظریات اور تحقیقی آلات کو حق بجانب قرار دیا جائے۔ یہ ہے وہ قیمت جو سماجی اعتبار سے بے جوڑ اور قومی اعتبار سے ناگوار تحقیق کی خاطر ایک غریب جمہوریت کو ادا کرنی پڑتی ہے تاکہ علمی امور میں آزادی کے دکھاوے برقرار رکھے جا سکیں۔

- اپنی قومی ترقی کے اس مرحلے پر ہم اپنے قیمتی وقت، کمیاب صلاحیتوں اور ناکافی وسائل کو ایسی سماجی تحقیق میں ضائع کرنے کی عیاشی کے متحمل نہیں ہوسکتے جو ہمارے دور کے چیلنجوں کے لیے کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ ہم محض تماشائی یا غیر جانب دار ماہرین بنے نہیں رہ سکتے ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہمارے تجربے کا جزو ہے اور بلا شبہ ہماری زندگی کا جزو لاینفک اس کا جزو ہونے کے ناتے ہمارے لیے ایک نو آمد غیر ملکی کی طرح کوئی بھی چیز بلیسی نہیں۔ ہم مسحور تو ہوسکتے ہیں لیکن حیران نہیں چونکہ ہم نئے ہندوستان کی تعمیر میں اپنا حصہ ادا کر رہے ہیں اس لیے ہمیں سماجی صورت حال کے تجزیے اور تشریح میں بھی سماجی عالم کی حیثیت سے اپنا حصہ ادا کرنا چاہیے۔ صرف صورت حال کی تشریح اور تجزیے کے لیے نہیں بلکہ اس میں عالم کے سرگرم کردار کے سوچے سمجھے اعتراف کے طور پر، تبدیلی کی خاطر بامقصد مطالعوں کی ضرورت ہے۔ ہندوستان میں دوسرے بڑے مذہبی گروہ کی اپنی سماجی زندگی کو بدلنے اور تخلیقی طور پر اپنی سیاست کو سیکولر بنانے میں ناکامی، چند کوتاہ نظر اور بدباطن لوگوں کے لیے چاہے تشویش کی بات نہ ہو لیکن ہر جگہ تمام فرقوں کے نیک نیت لوگوں کے لیے یہ یقیناً بڑی تشویش کا باعث ہے کیوں کہ اس سے جمہوری ماحول خراب ہوتا ہے۔ اور دنیا کی سب سے آباد کارکرد جمہوریت میں صحت مند قومی تعمیر، جدیدیت اور انسانیت کی فتح کے عمل میں رکاوٹ پڑتی ہے۔

اگر اپنے دعوے کے مطابق اسلام کی کشش آفاقی ہے، اگر اس کا سماجی نظام اور اقدار کا ڈھانچہ کسی ایک علاقے، ایک ملک، ایک کلچر اور ایک تاریخی گہوارے سے بندھے نہیں ہیں تو پھر اس کے حامیوں کو پہلے اس کی اس صلاحیت کو فرض کر لینا چاہیے کہ وہ اپنے کو مختلف معاشرتی تقاضوں کے مطابق بنا سکتا ہے اور ایمان کو اپنے پیدائش کے ملکوں یعنی مادر وطن کے مختلف سماجی صورت حال کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر کارکرد اطمینان بخش نظام تیار کر سکتا ہے۔ کیوں کہ اگر مسلمان یہ نہیں کر رہے ہیں اور اگر اس عمل میں ان کی مدد نہیں کی جا رہی ہے تو پھر یہ اسلام کی ناکامی ہو یا نہ ہو لیکن یہ یقیناً ان کا سب سے عظیم المیہ ہوگا ہی نہیں بلکہ ملک کے ساتھی شہریوں کی اتنی بڑی تعداد کی بدنصیبی در اصل نئے ہندوستان کی ابھرتی ہوئی جمہوری تہذیب کی بدنصیبی ہوگی۔

ادبی رسائل کی توسیع اشاعت میں اپنا تعاون کیجیے اور اردو کی خدمت کیجیے

شاذ تمکنت

تم ہر اک کنج کو سوغاتِ صبا دے جانا
میں بھی اک دشت کا ٹکڑا ہوں گھٹا دے جانا

شام اس بار وہ در کھول دے باہوں کی طرح
چلتے چلتے ہی سہی اس کو صدا دے جانا

در گزر کرتا کہ محفل میں ہیں احباب بہت
میں جو خلوت میں ملوں مجھ کو سزا دے جانا

کوئی سنتا تو نہیں پھر بھی ہیں کچھ لوگ یہاں
دل اگر ٹوٹے تو کہنا کہ سزا دے جانا

بدنِ شعر کی رنگت تو ہے کندن جیسی
آنے والوں سے بھی کہنا کہ صدا دے جانا

کوئی صحرا تو سجے کوئی بیاباں تو بنے
آگ جنگل میں لگی ہو تو ہوا دے جانا

میں تو یہ جشنِ جدائی بھی مناؤں ہنس کر
تم بس اک فرصتِ غم مجھ کو ذرا دے جانا

جب کہیں حسن ملا ہم نے پرستش کی ہے
اپنا منصب ہے حسینوں کو دعا دے جانا

کیا بڑی بات ہے اے دستِ ہنر تیرے لیے
آئینہ کی طرح مٹی کو جلا دے جانا

ہم نے اس راہ کو ہموار کیا ہے برسوں
تم جب اس راہ سے گزرو تو دعا دے جانا

تازہ تازہ ہے ابھی اس کی جدائی اے شاذ
ابھی آیا نہیں دوری کو مزا دے جانا

○

اتر آئی بامِ خیال پر ترے رہ گزار کی چا
مرے آنسوؤں میں نہا گئی شبِ انتظار کی چا
ترا انگ انگ نکھار ہے تری پور پور بہار ہے
ترے روپ پر ہے کھلی ہوئی ترے سنگھار کی چا
تری دوریوں کے پہاڑ پر ترے غم کی برف پگھل چکی
وہ چنار درد کے کیا جلے کہ جھلسی چنار کی چاند
وہ شگفتہ روئی کہ جس طرح رگِ گل میں اوس کی [illegible]
وہ بدن بسنت کی دھوپ ہے وہ سخن کنوار کی چا
وہی آب زد کے سے راستے وہی اشرفی کا سا چاند
مجھے شاذ پھر بھی نہ لگی کسی دیار کی چاند

مصطفیٰ اقبال توصیفی

واپسی

چہروں کی اس بھیڑ میں
اپنے چہرے کا
بازو تھاموں

○

کچھ بولوں تو ــــ
لفظ کسی بس کے نیچے آجائیں گے
معنی
سجی ہوئی دوکانوں پر
اک بے جاں گڑیا کی آنکھوں میں سو جائیں گے

○

اک صحرا میں
اک پربت کے نیچے بیٹھوں
بات اپنی جھولی میں ڈالوں
پیتل کی ڈبیا میں
میری کھوئی ہوئی آواز
اک پڑیا میں
دو میلی آنکھیں ــــ
اک پیالی کا لبرے
اپنے خدوخال نکالوں

●●

تجھ کو شہر میں، بن میں ڈھونڈا ــ ہار گئے
اک جگ دیکھا سات سمندر پار گئے
سینے پر اک بوجھ لئے لوٹ آئے
اُس سے ملنے اُس کے گھر بے کار گئے
اک جینے کی رسم نبھائی سب نے
ہم دفتر سے گھر آئے ــ بازار گئے
جانے جی میں کیا آئی ــ کیا سوچا
اک بازی جو جیت ہی لی تھی، ہار گئے
غربت میں کیوں یادِ وطن ساتھ آئی
دشت میں لے کر گھر کی اک دیوار گئے

●●

خالد قادری

بیسویں صدی میں مغربی ادب اور جنسی انقلاب
ایک مطالعہ

(یہ مطالعہ اس حد تک محدود ہے کہ اس میں مغربی ادب کے تحت صرف انگلینڈ اور امریکہ کے ادب (بالخصوص فکشن) کا جائزہ لیا گیا ہے)

میں یقیناً وہ پہلا شخص نہیں جس کا خیال ہے کہ بیسویں صدی میں مغرب کی قومیں ایک عظیم جنسی انقلاب کے دور سے گزر رہی ہیں (یہ بات ان ممالک پر پوری طرح صادق نہیں آتی جہاں کمیونسٹ یا کسی اور قسم کی ڈکٹیٹر شپ قائم ہے اور پریس اور نشر و اشاعت پر حکومت کا کنٹرول ہے) مغرب کی سماجی زندگی کے اس عظیم جنسی انقلاب اور وہاں اس دور میں تخلیق کیے گئے ادب میں جو باہمی تعلق ہے اس کے بارے میں عموماً دو قسم کی رائے رکھنے والے لوگ ملیں گے۔ ایک وہ جن کا خیال ہے کہ بیسویں صدی میں جس مخصوص قسم کے ادب کی تخلیق ہوئی وہ جنسی انقلاب کی دین ہے دوسرے وہ جن کا نظریہ یہ ہے کہ یہ جنسی انقلاب لیڈی چیٹرلیز لوور اور اسی قماش کی دوسری ادبی تخلیقات کے وجود میں آئے بغیر ممکن ہی نہ تھا ــــ میں خود شخصی طور پر اس دوسرے نظریے کو ہی سچائی سے زیادہ قریب پاتا ہوں۔

یہ بات بڑی حد تک واضح ہو سکتی ہے اگر ہم بیسویں صدی میں انگلینڈ اور امریکہ میں لکھی گئی ناولوں کا جائزہ لیں۔ ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں ناول کا انتخاب، اس مقصد کے لیے میں زیادہ موزوں سمجھتا ہوں کیوں کہ میرے خیال میں ناول کسی دور کے سماجی شعور، اخلاقی تصورات اور اقدار و روایات کی بھرپور عکاسی کے لیے دوسری اصناف کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ طاقت ور وسیلہ ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا کہ اس انقلاب کی بنیاد ۱۹ ویں صدی میں ہی پڑ چکی تھی۔ ۱۹ ویں صدی کو عام طور پر رومانوی ادب کی تخلیق کا دور کہا جاتا ہے اور یہ بات بھی ایک حد تک سچ ہے کہ اس دور کا ادب شدید جذباتیت اور آئیڈیلزم سے عبارت ہے۔

TRISTAN AND ISOLDE اور WUTHERING HEIGHTS. اس دور میں پائے جانے والے ماورائی عشق کے تصور اور محبت میں شدید جذباتیت کا بھرپور فنی اظہار ہیں۔ لیکن اگر ہم ذرا قریب سے اس دور کے ادب کا مطالعہ کریں تو یہ عام تصور اتنا سچ نہ معلوم ہوگا جتنا پہلی نظر میں معلوم ہوتا ہے ــــ اگر ہم اس صدی کے بڑے ادیبوں کی تخلیقات کا جائزہ لیں تو پتا چلے گا کہ ان میں سے شاید

ہی کسی نے ادب کو صرف ذات کے اظہار یا جذباتیت اور
آئیڈیلزم تک محدود رکھا ہو۔ TOLSTOY THAKERAY
DICKENS IBSEN اور DOSTOE-
VSKY وغیرہ نے محبت کے علاوہ انسانی وجود کے دوسرے
سماجی اور داخلی مسائل کو بھی اپنی تخلیقات میں ابھارا اور محبت کو
محض جذباتیت نہیں بلکہ ایک بنیادی اور عظیم انسانی جذبے کے
طور پر پیش کیا۔ پھر بھی اس صدی کا قاری رومانیت پسند
تھا اور حقیقت سے آنکھ ملانے کی جرأت نہ رکھتا تھا۔ یہی
وجہ تھی کہ جب FLAUBERT نے MADAME BOVARY
لکھ کر حقیقت نگاری کی ایک مثال پیش کی تو اس دور کے
نقادوں نے اسے فحش اور اخلاق سے گرے ہوئے ادب
کی تخلیق کرنے والا بد قماش انسان بنایا۔ مشکل سے چند ہی
سال گزرے ہوں گے کہ اس کو اسی قسم کی لعن طعن کا نشانہ
بننا پڑا جب اس کی A DOLL'S HOUSE منظر عام
پر آئی۔

۱۹ویں صدی کے اختتام تک یہ انقلاب پوری طرح
قدم جما چکا تھا۔ برنارڈ شا نے اپنے ڈراموں کے کرداروں
کے روپ میں ایسی عورتیں پیش کر کے سنسنی پھیلا دی جو خود
اپنے دماغ سے سوچتی ہیں اور اپنے وجود کی تکمیل کے لیے
مرد سے جسمانی رابطہ قائم کرنے کی خواہش مند ہیں اور
یہی نہیں بلکہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ ہر
ممکن جائز ناجائز حربہ اختیار کرنے کو تیار ہیں۔
H.G. WELLS کو اس کی تصنیف ANN VERO-
NICA پر سزا ہوتے ہوتے بچی جس میں اس نے
ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو جنسی آزادی
کی قائل ہے اور پھر D.H. LAWRENCE

پر جس نے اپنی پہلی کتاب ۱۹۱۱ء میں شائع کی جنس کے
تعلق سے بے باکی اور فحش نگاری کا الزام لگا۔ اس
کی ابتدائی زمانے کی تصنیف THE TRESPASS-
ER کو اشاعت کے سلسلے میں تکلیف دہ مرحلوں سے
گزرنا پڑا اور پھر WOMEN IN LOVE
کی اشاعت ممنوع قرار دے دی گئی۔ لارنس کی بات
صرف اتنی تھی کہ وہ بنیادی طور سے شاعر تھا۔ ایک ایسا
شاعر جس نے ناول کی صنف کو اپنے فن کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔
اور دوسرے موضوعات کی طرح جنسی احساسات و تجربات
کو بھی پوری بے باکی اور فن کارانہ دیانت داری سے
برتنے کی جرأت کی۔ کیٹس، شیلی اور ورڈز ورتھ نے بھی
جنس کے موضوع کی اہمیت کو محسوس کیا ہوگا مگر وہ ادب
میں اس کے بے باکانہ اظہار کی جرأت نہ کر سکے۔ لارنس نے
محسوس کیا کہ اس کے وقت کے بیشتر لوگ انسانی وجود کے
اس اہم پہلو کے بارے میں ایسا رویہ اختیار کرتے ہیں جیسا
کہ وہ ان کے لیے باعث شرم یا کوئی غیر صحت مند
احساس ہو۔ اسے اس کے برخلاف ادب میں جنسی
احساسات و تجربات کے فنی اور دیانت دارانہ اظہار
سے جھجکاہٹ یا گریز خود اپنے آپ میں ایک غیر فطری اور
غیر صحت مند رویہ لگا اور اس قسم کے رویے کو اپنے آپ
پر لاد لینا اسے ادیب کا خود سے اور ادب سے بددیانتی
محسوس ہوئی۔

لارنس کو ایک حساس ادیب ہونے کی حیثیت سے
اس بات کا شدید احساس تھا کہ موجودہ سماجی زندگی صد
درجہ مشینی ہو گئی ہے اور انسان کی داخلی اور روحانی نشوونما
کے لیے [illegible] اور غیر اطمینان بخش ہے۔ اسی احساس کی

بنیاد پر اس نے لیڈی چیٹرلیز لوور میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا جس کی سماجی اور داخلی زندگی ایک قسم کے انتشار اور بے معنویت کا شکار ہو چکی ہے۔ مگر جب وہ کھوکھلے سماجی قوانین اور بوسیدہ روایتوں کو نظر انداز کرکے ایک گیم کیپر سے جنسی محبت کا رشتہ استوار کر لیتی ہے تو تھوڑے وقفے کے لیے ہی سہی اسے اپنی زندگی میں ایک ٹھہراؤ اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے (لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ لارنس کے یہاں بھی جنسی محبت عورت اور مرد کے وجود کو ایک مقصد اور معنی جب ہی عطا کر سکتی ہے جب انسانی زندگی فطرت سے قریب تر ہو۔ کیوں کہ دوسرے بہت سے مفکر کی طرح اس کا بھی یہ خیال تھا کہ شہروں کے مشینی اور مصنوعی ماحول میں جنس جیسی عظیم قوت کے سرچشمے بھی خشک ہو جاتے ہیں)

بیسویں صدی کے اوائل میں جنس کے بارے میں سماجی اقدار اور ذہنی تصورات میں ایک مثبت انداز میں انقلاب لانے والی ادبی شخصیتوں میں لارنس تنہا نظر آتا ہے۔ دوسرے بہت سے کمتر درجے کے ادیبوں کا رول منفی رہا کیوں کہ ایسا نہ تھا کہ ان کے خود اپنے کچھ غیر روایتی اور انقلابی جنسی تصورات تھے جنھیں پیش کرنا ان کا نصب العین تھا بلکہ جو تحریک ان تخلیقات کی اشاعت کے پس پشت کارفرما تھی اس کا اصل مقصد رائج اخلاقی اقدار کی بے حرمتی اور پرانے دور کی قدیمانیت کی تضحیک تھا۔ اس دور میں لارنس ہی وہ ادیب ہے جو صحیح معنوں میں اس جنسی انقلاب کا پیغامبر کہا جا سکتا ہے۔ اس نے جنس کے موضوع کو اپنی تخلیقات میں ایمان کی سی پختگی سے برتا اور اسے مذہب کا سا تقدس عطا کیا۔

JAMES GOYCE کی ULYSSES جو لیڈی چیٹرلیز لوور سے چھ سال پہلے شائع ہوئی۔ اس دور کے روایت پرستوں اور ادب میں نام نہاد اخلاقی قدروں کا تحفظ کرنے والوں کے لیے تازیانہ ثابت ہوئی۔ چنانچہ اسے انھوں نے فحش ادب کی بدترین مثال قرار دیا۔ بات صرف اتنی تھی کہ اس ناول میں JOYCE نے جان بوجھ کر کچھ ایسی چیزیں لکھ کر لوگوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی جو اس سے پہلے انھوں نے صرف پیشاب خانوں کی دیواروں پر لکھی ہوئی دیکھی تھیں (مثال کے طور پر قحبہ خانے کے منظر میں استعمال کی گئی زبان) مزید یہ کہ ناول کا اختتام ہیرو کو اپنی بیوی کے کولھوں کا بوسہ لیتے ہوئے دکھا کر کیا گیا۔ انگلینڈ اور امریکہ کے پچھلے پچاس سال کے ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ پورنوگرافی کے نام پر رجعت پسندوں کے ادب کو روایتی اقدار کے بندشوں میں جکڑ کر رکھنے کی جو ناکام کوشش آج تک جاری ہے، اس کی شروعات یولیسس کی اشاعت کے وقت ہوئی تھی لیکن بہت جلد نقادوں کے سنجیدہ طبقے کو یہ اعتراف کرنا پڑا کہ یورپی ناول کے ارتقا کی تاریخ میں یولیسس ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی انفرادیت اور ہمہ گیری میں شبہ کرنا صد درجہ مشکل ہے۔ اس سب کے باوجود اس وقت کی حکومت نے یہ کہہ کر یولیسس پر پابندی لگا دی کہ ادب میں ارتقا اور انفرادیت کے نام پر فحش نگاری کو بڑھاوا نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ نوجوان نسل کے ذہنوں پر اس کے خراب اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔

...تصنیف نے فنِ ناول نگاری میں ایک نئی
...ضافہ کیا شعور دھارا تکنیک STREAM
OF CONSCIOUSNESS TEC... اور ساتھ
...میں زبان کے غیر روایتی استعمال کا تجربہ کر کے
...میں آنے والے ادیبوں کے لیے نئے امکانات

۱۹۶۰ء کا وہ دن جب انگلینڈ اور امریکہ میں
...کے عام اشاعت کی اجازت حاصل ہو گئی
...سے اہم ہے کہ یہاں سے مغربی سماج اور
...نسی انقلاب کے لیے زمین قدرے ہموار
...کی ناول نگار W. FAULKNER
...بعد دیگرے کئی ایسی ناولیں لکھیں جن میں زندگی
...وحشیانہ تصور پیش کیا گیا اور اس مقصد
...اور تشدد کے ہتھیاروں کا جرأت مندانہ
...یا مثال کے طور پر THE SOUND
...لارنس کی طرح SANCTUERY AND THE
...عر تھا جس نے ادب میں اخلاق کی روایتی قدروں
...یا۔

...لوگ اب تک اس نئے جنسی انقلاب سے
...ہیکے تھے پھر بھی یہ ضرور ہوا کہ سینکچوری کی
...نے اس کمزور ذہن کے لکھنے والوں کے لیے راہ
...جن کا اولین مقصد روپیہ کمانا تھا اور اس
...ج تک لاکھوں پیپر بیک کتابیں چھپ گئیں جن کے
...جنس، تشدد، ضلالت، سادیت اور
...GANGSTER وغیرہ تھے بطور مثال
...میں سے ایک ناول جس کو بہت شہرت

لی نے CHASE NO ORCHIDS FOR
MISS BLANDISHS JAMES HAD-
LEY CHASE تھی۔ اس میں بھی سینکچوری کی طرح
مس بلینڈش ایک امیر گھرانے کی لڑکی ہے جسے
GANGSTER نے اغوا کر لیا ہے۔ وہاں
ان لوگوں کے بیچ ایک بوڑھی خبیث عورت 'MA'
ہے جس کا بیٹا SLIM ایک سادیت پسند ہے
اور مس بلینڈش کے وہاں پہنچنے سے پہلے عورتوں
میں قطعی دلچسپی نہ رکھتا تھا مگر یہ لڑکی جب اس کے
حوالے کی جاتی ہے تو وہ اس کے ساتھ ہر اس طریقے
سے جنسی لذت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو
اس کا بیمار ذہن تصور کر سکتا تھا۔ ناول کے اختتام
پر جب SLIM مارا جاتا ہے تو مس بلینڈش کو اس لیے
خودکشی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے SLIM نے اس کو
جو عادتیں ڈال دی تھیں اس کے بعد وہ عام انسانوں
کی طرح جنسی لذت حاصل کرنے کے اپنے آپ کو قابل
نہ پاتی تھی۔

نو آرکڈس فور مس بلینڈش، کے قماش کی
گینگسٹر ناولیں، گو کہ ان کی کوئی ادبی حیثیت نہ تھی
پیپر بیک میں لاکھوں کی تعداد میں ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۰ء
چھپیں اور آج تک چھپتی آ رہی ہیں۔ ان ناولوں کے لیے
ڈبلیو فاکنر کی سینکچوری نے راہ ہموار کی اور سینکچوری
کے لیے یولیسس نے۔ اس طرح اگر ہم دیکھیں تو جو
لوگ یولیسس کی اشاعت کے مخالف تھے ان کا
خوف کچھ اتنا بے بنیاد نہ تھا
IAN FLEMING نے اپنی

JAMES BOND SERIES میں فلیمنگ ناول کو ایک نئے انداز میں پیش کیا۔ یہ ناولیں پہلے کی ناولوں سے اس معنی میں بہتر کہی جا سکتی ہیں کہ ان میں وہ تمام باتیں جو جنس اور جرائم کے موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں کو اشتعال انگیز بناتی ہیں کسی قدر فنی مہارت سے پیش کی جاتی ہیں لیکن ان سب سے قطع نظر یہ امر حقیقت ہے کہ ان کتابوں کے لکھنے اور شائع کرنے والے روپیہ کمانے کی خاطر اس دور کے جنسی زوال کا بھرپور استحصال کر رہے ہیں۔

گو کہ یہ بات بڑی حد تک سچ ہے کہ اس قسم کی بازاری کتابوں کا اتنی بڑی تعداد میں چھپنا اور کھلے عام فروخت ہونا یولیسس جیسی عظیم ادبی تخلیق پر سے پابندی اٹھ جانے کے بعد ہی ممکن ہو سکا لیکن اس سے اگر یہ سوچا جائے کہ جن لوگوں نے یولیسس کی اشاعت پر پابندی اٹھائی تھی انھوں نے ہی اصل میں گھٹیا درجے کا جنسی چٹخارہ فراہم کرنے والی کتابوں کی اشاعت کے لیے راہ ہموار کی تو یہ سوچنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ لوگ ادب کے دائرے میں رہ کر ادیب کے لیے تخلیق کی آزادی کی خاطر جہاد کر رہے تھے اور ان میں سے بیشتر اس بات کے لیے کوشاں تھے کہ ادب اور UNDER THE COUNTER BOOKS کے بیچ مناسب تفریق کی جائے کیوں کہ اگر یہ تفریق نہ کی گئی تو اس بات کے قوی امکانات ہیں کہ ادبی شہ پارے عوام تک نہ پہنچ سکیں جب کہ UNDER THE COUNTER BOOKS کے زہر سے نابالغ بچوں کے ذہنوں کو بھی محفوظ رکھنا مشکل ہو جائے گا۔

آج بازار میں لاکھوں کی تعداد میں بکنے والی پیپر بیکس یہ ثابت کرتی ہیں کہ یہ تفریق نہیں کی گئی۔ ہوا یہ کہ جن کتابوں کی اشاعت وقتاً فوقتاً ممنوع قرار دی جاتی رہی ان میں جنسی گمراہی اور سادیت کو سنجیدہ ادب کا موضوع بنایا گیا تھا جب کہ ان لاکھوں کتابوں میں جو آج بازار میں دکھائی دیتی ہیں یہ موضوعات بڑے ہی بھونڈے اور کاروباری انداز میں برتے گئے ہیں۔

۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کے بیچ کے عرصے میں بیسویں صدی کے ادب میں اس جنسی انقلاب نے کئی اور منزلیں طے کر لیں۔ ۱۹۵۵ء میں پیرس میں امریکن ٹورسٹس کے لیے UNDER THE COUNTER BOOKS کے طور سے VLADIMIR NOBOKOV کی LOLITA شائع ہوئی جس کا موضوع ایک ادھیڑ عمر کے مرد کی ایک گیارہ سال کی لڑکی کے لیے جو اس کی سوتیلی بیٹی بھی تھی دیوانگی کی حدوں تک پہنچی ہوئی شہوت تھی۔ اس کتاب کی ادبی حیثیت مسلم ہے اور اسے بیسویں صدی کی ایک اہم ناول سمجھا جانے لگا ہے جس کی دوسری بہت سی وجوہات کے ساتھ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے ایک ادھیڑ عمر کے مرد کی جنسی گمراہی کی داستان نہیں ہے بلکہ سماج کے اس طبقے کی جنسی تشنہ کامی کا المیہ ہے جسے ہم جنسی حق سے محروم کہہ سکتے ہیں، ادھیڑ کے لیے عام جنسی عمل میں کوئی لذت باقی نہیں رہی۔ اسے کو ایک اہم ادبی تخلیق کا درجہ حاصل ہونے میں اس بات کو بھی دخل

ہے کہ اس میں ناول نگار نے پست سمجھے جانے والے موضوع
بھی فن کارانہ انداز سے برت کر یہ ثابت کیا کہ دوسرے
موضوعات کی طرح جنسی گرمی بھی بلند شاعرانہ اور ادبی صفات کی
حامل تخلیقات کا موضوع ہو سکتا ہے۔ مغرب میں جنسی
انقلاب نے ایک اور معرکہ سر کیا جب انگلینڈ اور امریکہ میں
LOLITA کی اشاعت پر پابندی نہیں لگائی گئی۔ مگر اس کے
باوجود روایت پرستوں نے اس کے بازار میں آنے پر اچھا
خاصا طوفان کھڑا کر دیا اور شاید یہی وجہ تھی کہ امریکہ میں
BEST SELLERS کی لسٹ پر آ گئی جب کہ
سویڈن میں جہاں کی سوسائٹی نسبتاً زیادہ جنسی آزادی
رکھتی ہے اس کی اشاعت کا کسی نے زیادہ نوٹس
نہیں لیا نتیجہ میں وہاں اس کا سرکولیشن بہت کم رہا۔
جنسی انقلاب کے لیے اگلا مرحلہ لیڈی چیٹرلیز لوور کی امریکہ
میں اشاعت پر سے پابندی ہٹوانا تھا۔ اس میں
زیادہ دشواری نہیں پیش آئی اور کتاب شائع ہو کر
جیسے ہی بازار میں آتے ہی REST SELLERS کی
فہرست میں آ گئی۔ پھر اسے ۱۹۶۰ء میں انگلینڈ
میں بھی شائع ہونے کی اجازت حاصل ہو گئی۔

ان حالات میں یہ فطری بات تھی کہ پبلیشرس نے
فحش کلاسک کی اشاعت میں ایک دوسرے پر سبقت
لے جانے کی کوششیں شروع کر دیں HENRY
MILLER کا نام ناشروں کی فہرست میں سب
سے اول تھا۔ ملر کی THE TROPIC OF
CANCE. ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان
شائع ہو چکی تھی اور نقادوں کا ایک بڑا طبقہ اسے ایک
بڑی ادبی تخلیق کا پروانہ بھی دے چکا تھا اس لیے
امریکہ میں ایک دو صوبوں کو چھوڑ کر (مثال کے طور پر
MARY LAND) کہیں بھی اس پر پابندی لگانے
کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس کتاب کی بڑے پیمانے پر
اشاعت نے ملر کی دوسری کتابوں THE TROPIC
OF CAPRICORN اور BLACK
SPRING وغیرہ کے لیے راستہ صاف کر دیا۔
انگلینڈ میں اس کی ROSY CRUCIFICATION
کی دو جلدیں اور اس کے علاوہ PLEXES اور
NERUS بھی شائع ہو چکی ہیں آج ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ ہمارے سماجی ذہن میں اس حد تک مزید
انقلاب آ چکا ہے کہ اب کسی ایسی کتاب کے شائع ہونے
پر عام طور سے کوئی اعتراض نہیں کیا گیا جس کے بارے
میں کسی کو بھی یہ شبہ نہیں گزر سکتا کہ اس کی اشاعت
کا مقصد سستے ذرائع سے روپیہ کمانا ہو سکتا ہے لگ بھگ
ایک ہزار یا اس سے بھی کچھ زیادہ صفحات پر مشتمل اس
کتاب میں بہت چھان بین کے بعد مشکل سے پچاس
صفحات ایسے ملیں گے جن پر فحش نگاری کا گمان گزرے
لیکن یہ بھی فرینک کی حیثیت ادیب نیک نیتی پر ضرب
لگانے سے قاصر ہیں۔

ادھر چند برسوں میں کتابوں کی اشاعت کے
سلسلہ میں ایک دلچسپ بات یہ ہوئی ہے کہ کسی کتاب پر
فحش نگاری کا الزام اس کی بے پناہ شہرت کا ذریعہ بن
جاتا ہے اور اس کے بعد اس کا BEST SELLERS
کی فہرست میں آ جانا قریب قریب یقینی ہو جاتا ہے۔ اس لیے
ادب میں روایتی اخلاقی اقدار کے مخاطب اس بات کو
سمجھ گئے ہیں کہ جب تک ادیب کی نیک نیتی بنیادی

طور پر شکوک نہ ہوں ان کو کسی کتاب کی اشاعت پر اعتراض کرنا
فحش نگاری کے لیے تشہیر کنندہ کی خدمات انجام دینے کے مترادف
ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج کتنی ہی ناولیں ایسی شائع ہو رہی
ہیں جن کی اشاعت آج سے پچاس سال پہلے قطعی ممکن
نہ تھی مگر آج کوئی ان کے فحش یا عریاں ہونے کی بات نہیں کرتا۔
کی THE NAKED LUNCH اور TERRY
WILLIAM BURROUGHS کی اشاعت
اور MASON HOFFENBERG کی CANDY
SOUTHERN سے امریکہ اور انگلینڈ کے ادب میں
جنسی انقلاب کو مزید تقویت حاصل ہوئی ہے۔ ان کتابوں
کا اب سے بیس سال پہلے شائع ہونے کا تصور بھی نہیں
کیا جا سکتا تھا THE NAKED LUNCH
ایک ایسے انسان کی زندگی کے تجربات اور احساسات
کا جرأت مندانہ اظہار ہے جو نشہ آور اشیا کا عادی ہے،
اور اذیت پسندی اور اغلام بازی وغیرہ اس کی عام
جنسی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ WILLIAM BURR-
UGSH جوائس کی ناول میں زبان کے استعمال کے
نئے تجربوں اور جوائس کے اسلوب سے بہت متاثر نظر
آتا ہے اور اپنی کتاب میں اظہار کا طریق کار اس نے یولیسس
کے NIGHTMARE SCENE سے اخذ
کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے پر قاری کو ایک حد کے
بعد ہر چیز کی بے ثباتی اور بے معنویت کا بڑی شدت
سے احساس ہوتا ہے ___ مثلاً یہ احساس کہ جنسی فعل
کے لیے انسان کے تخیل نے چاہے جتنے ہی طریقے کیوں
نہ ایجاد کیے ہوں (ہندوستان کے پرانے شاستروں
میں دیے گئے چوراسی آسن وغیرہ) جنسی بھوک

کی تسکین ایک عام طور سے رائج اور سیدھے
طریقے سے بھی ہو جاتی ہے۔
W. BURROUGHS کی AKED LUNCH
پڑھنے کے بعد یہ احساس شدت اختیار کر لیتا
بنیادی طور سے تخیلی مزاج رکھنے والا انسان ب
بھی تجربے کرنے میں کیوں نہ کامیاب ہو،
وقت ایسا ضرور آئے گا جب اسے یہ معلوم
امکانات ختم ہو چکے ہیں اور مزید آگے جانے کی
نہیں۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ احسا
ہلاکت اور جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ گو کہ یہ
انسان کی جنسی زندگی کا المیہ رہا ہے مگر اخ
زوال کے اس دور میں یہ مزید ابھر کر سامنے
W.BURRDUGHS کی اس کتاب کو جو آر
کے جنسی اور روحانی پہلوؤں کی اتنی بھرپور
عکاسی کرتی ہے محض فحش نگاری سے تعبیر کرنا
حماقت سے کم نہ ہوگا۔
کی MASON HOFFENBRG اور TER-
RY SOUTHERN بھی ان بہت سے
سے ایک ہے جن کی اشاعت پر ماضی میں پا-
گئی تھی اور جو ادھر چند سالوں میں ہی کھلے عا-
ہیں۔ ان کتابوں میں دی نیکڈ لنچ، لولیتا
اور THE GINGERMAN وغیرہ شا
سب سے پہلے 'انڈر دی کاؤنٹر کتابوں'
سے امریکی سیاحوں کے لیے شائع کی جاتی تھیں
میں ۱۹۶۳ء میں عام اشاعت کے لیے اجازت
ہی بسٹ سیلر لسٹ پر آگئی۔ سنجیدہ ادبا

نے اسے فحاشی کے فرسودہ الزام سے بری کیا ... نے
کے لیے اب کسی قسم کے دلائل پیش کرنے کی ضرورت
نہیں محسوس کی اور اس بات کا بلا تکلف اعتراف کیا کہ یہ
ادب میں بے باک اور انتہائی جرأت مندانہ فحاشی کی
بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ کینیڈی ایک امریکن کالج گرل
ہے جو اپنے ایک ایسے پروفیسر سے وابستہ ہو جاتی
ہے (جو یوں تو حسن اور ابدیت وغیرہ پر بے تکان
بولتا ہے اور بڑے بھاری بھرکم فقرے استعمال کرتا
ہے مگر جس بات میں اسے حقیقی دلچسپی ہے وہ خوبصورت
طلبا اور طالبات کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنا ہے
کینیڈی بھی جنسی تجربات کرنے کے جنون میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

اس کتاب کو پڑھنے پر قاری کو جس بات کا بہت
نمایاں طور پر احساس ہوتا ہے وہ یہ کہ اس میں جنس کو ایسی
سطح پر برتا گیا ہے کہ وہ ایک حد درجہ مضحکہ خیز اور لغو
چیز محسوس ہونے لگتی ہے۔ اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے
یہ کتاب بیسویں صدی کے انسان کی جنسی زندگی سے قریب
ہے آج کے دور میں جب کہ جنسی فعل ایک تخلیقی عمل نہ رہ
کر محض جسمانی لذت حاصل کرنے کا ذریعہ بن کر رہ گیا
ہے اس کے بنیادی طور سے لغو اور مضحکہ خیز لگنے کے
احساس سے بچنا محال ہے اور اس بات سے کون انکار
کرسکتا ہے کہ ہماری زندگی کے جنس جیسے اہم پہلو کا
ایک مضحکہ خیز حرکت بن کر رہ جانا۔ ہمارے لیے اس بات
کی تنبیہہ ہے کہ ہم زوال کی جس منزل پر کھڑے ہیں اس سے آگے
پرے تاریکی اور اندھیرے کے سوا کچھ نہیں۔ چونکہ
ہم کو اس حقیقت کے زیادہ سے زیادہ احساس کی
ضرورت ہے شاید اسی لیے امریکہ کے کئی صف اول
کے نقادوں نے اس بات کی پرزور سفارش کی ہے
کہ کینیڈی امریکہ کے ہر گھر میں پڑھی جائے۔

اس طرح آج یہ کہا جاسکتا ہے کہ مغربی ادب
اور سماج میں جس عظیم جنسی انقلاب کی ابتدا یولیسس اور
لیڈی چیٹرلیز لوور کی اشاعت سے ہوئی تھی وہ آج اپنے
فل سرکل کو پہنچ چکا ہے۔ کبھی کے روایتی اور اخلاقی
معیار پر پرکھنے سے جو ادب انتہائی گندہ اور فحش قرار
پاتا وہ آج کے انسان کی زندگی کے داخلی اور خارجی
پہلوؤں کی حقیقی عکاسی کرتا ہے اور شاید اسی لیے اب ادب
میں فحش نگاری جیسی باتوں میں کے روایتی معنی باقی نہیں رہے آج ہم صرف
ایسی کتاب کو فحش کہہ سکتے ہیں (چاہے اس کا موضوع کچھ بھی ہو) جو بھونڈے
اور ناقص انداز میں لکھی گئی ہے اور جس کے لکھنے والے میں فنکارانہ صلاحیتوں
کا فقدان ہے۔

(دستاویز ایکسپریس صفحہ [illegible] سے آگے)

جاری رکھنے کو کہا تھا، صبح تک کہہ رہے تھے، اگر فرق
نہ پڑا تو"

"تو کیا ہوگا؟"

"کچھ نہیں بی بی ——— ابھی کرنل خود آ رہے ہیں
وہی آپ کو درست بتائیں گے۔"

ہسپتال کی سنسان خاموشی اس کے خیالات پر برف
بن کر جم رہی تھی، سوچ کی کرنیں زرد پڑ چکی تھیں، ان میں اب
کوئی ذرہ چمک نہ رہا تھا۔ نئی دنیا پرانی دنیا کے پیٹ میں بچے
کی طرح پھڑپھڑا رہی تھی۔ سب نئی دنیا پر امیدیں لگائے
ہوئے تھے سب مل کر باتیں کر رہے تھے، چپکے چپکے خوں
رہا تھا۔ مگر نئی دنیا کا ابھی نام و نشان نہ تھا ——— یہ
کیا نئی دنیا پیدا ہو سکے گی، دنیا کے خواب،
اس کے اپنے خواب! وہ چونک اٹھی۔ "کاش اگر یہ باتیں
مکمل نہ ہو سکیں، گفتگو ٹوٹ گئی تو کیا ہوگا؟"

روشن دان سے کوئی کرن کمرے کے اندر نہ آ رہی
تھی، ایک ذرہ بھی ناچ نہ رہا تھا۔ ہر طرف سکوت تھا، مکمل
سکوت جیسے یہ کوئی خاموش مقبرہ تھا!

علی ثمنہ

شہر میں ٹاورز (اونچی عمارات) دیکھ کر

سفال پوش جھونپڑوں میں جب
الہ دین کے چراغ جگمگا اٹھے
تو دیکھتے ہی دیکھتے
کسی پرانے مدرسے میں لڑکیوں کے یونیفارم کی طرح
نئی نئی عمارتیں
اُٹھا کے سر
سفید بادلوں کو گھورنے لگیں ——!
چراغ کے عجیب دیو،
آہنی عمارتوں سے کہکشاں کی سمت دیکھ کر
یہ سوچتے ہیں نوچ لیں اسے
یہ چاہتے ہیں آسمانی باپ سے ملا کے ہاتھ
خیر و شر کے فاصلے کو چاٹ لیں
(اگر یہ ان کے بس میں ہو)
مگر انہیں پتہ نہیں
کہ ان کی خواہشوں کی بھٹیوں سے ہڑبڑا کے بھاگتا ہوا دھواں
سکونِ قلب کا رقیب ہے
خود ان کی موت کا نقیب ہے ——!

مقابل میں
اسپتال کی سفید عمارت
مسکرا رہی ہے ——!

●●

بلا عنوان

رات ——
گہری رات جیسے ماں کی گود
نیند
جیسے کوئی ہلکے سے اتارے قبر میں ——!

●●

مسرور عثمانی

○

میں تھک گیا ہوں بہت زور آزماؤں کیا
سفر ہے دور کا تیرے قریب آؤں کیا

مرا ہی آئندہ اب مجھ پہ ہنستا رہتا ہے
شکستگی کا تماشہ تجھے دکھاؤں کیا

میں ننگے پاؤں چلا آیا تپتے صحرا میں
تمہارے خوابوں میں راتوں کو مسکراؤں کیا

لگی ہے سرسوں کے پھولوں کی بددعا مجھ کو
سرِ نیاز ترے سامنے جھکاؤں کیا

زمیں پہ جائے اماں اب کہیں نہیں ملتی
تو میں بھی چاند کے خلاؤں میں ڈوب جاؤں کیا

بلند ہو تو ہمالہ ہو، مختصر تو گشر
میں اپنے قد کی کہانی تجھے سناؤں کیا

[illegible] شیر جانی ہوں میں بھی اسے مسرور
گلی گلی میں غزل کی صدا لگاؤں کیا ●●

اسلم عمادی

○

ہم سائے میں چھپ رہتے تھے جس شجر کے
اس رات یہ جل اٹھی ہوا آج بکھر کے!
اک ٹوٹتی آواز زوال موج ہوا میں!
اک اجنبی سرگوشی ابھرتی ہوئی ڈر کے
آ لوٹ چلیں اے مرے سائے مرے ہمزاد
تنہائی مرے کمرے میں بیٹھی ہے سنور کے
شعلے سی بھڑکتی ہوئی نظارے کی خوشبو
آئینے چکاچوند ہے مری خواب نظر کے
وہ بچھڑا ہوا شہر نہ گھس آئے کہیں پھر
سب روزن و در بند ہیں اب یوں مرے گھر کے
کہتی تھی کہ اک عمر مرے ساتھ رہے گی
وہ آگ کئی سال ہوئے جس سے گزر کے
صحرا میں بھٹکتا ہوا سایہ تو نہیں ہے!
آگے ہو اسلم اب ارادے ہیں کدھر کے
(لیبیا سے)

قندِ مکرر

متوازی لکیریں

کمرے سے اٹھتا ہوا درد دونوں طرف جیسے گویا جکڑتا ہوا اس کی ٹانگوں کی طرف بڑھ رہا تھا، وہ درد سے دوہری ہوتی جا رہی تھی "یہ درد مجھے لے کر رہے گا۔ یہ اس کو بھی لے کے رہے گا جیسے کوئی دونوں ہاتھوں سے پکڑ کے گلا دبا رہا ہو، ظالم! اُف میرے خدا" اِضمحلال درد کی شدت سے چلّا اٹھی۔ اور جب درد کا دورہ ختم ہوا تو اسے اپنی آواز ہسپتال کی سُنسان سی اُداسی میں عجیب سی معلوم ہوئی۔

یوں تو ہسپتال کی فضا میں یہ خاموشی اور اداسی کسی حد تک ضروری عنصر ہیں۔ لیکن اس میٹرنٹی ہسپتال میں کچھ زیادہ ہی اثر انداز ہیں۔ یہ ہسپتال شہر سے دُور آبادی سے پرے بنایا گیا ہے۔ اور جب من میں اداسی ہو تو باہر کی فضا خواہ مخواہ اداس دکھائی دیتی ہے ــــ ہسپتال کے ایک طرف ایک عالی شان مسجد ہے جس سے کوئی آواز نہیں آتی، وہ کچھ اتنی وسیع ہے کہ وہاں کتنے ہی لوگ جمع ہو جائیں، کیسا ہی ہنگامہ کیوں نہ ہو جائے ہسپتال میں اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ دوسری طرف پریڈ کا میدان ہے جہاں سے صرف صبح کے وقت فوجی بینڈ وغیرہ کی آوازیں آتی ہیں۔ اس کے بعد شام تک اور پھر شام سے صبح تک وہاں ایک مسلسل اور بھاری سکوت چھایا رہتا ہے۔

"پہلا تمام میری سہاتیا کرو۔ ہسپتال کی یہ فضا کیوں میری قسمت میں لکھی تھی۔ دنیا جاگ رہی ہے، مگر یہاں ابھی تک نیند کا عالم، باہر زندگی کی چہل پہل ہوگی، یہاں موت کی سی خاموشی ہے ــــ موت کی سی۔"

اُداس پھیکی پھیکی نظروں سے اُس نے اپنے کمرے کو دیکھنا شروع کیا حالاں کہ صبح سے اس وقت تک وہ کئی بار اس کا جائزہ لے چکی تھی، اُسے کمرے کے متعلق سب کچھ معلوم تھا۔ آنکھیں بند کر کے وہ بتا سکتی تھی کہ فلاں چیز کہاں تھی اور فلاں کس جگہ رکھی تھی ــــ لیکن نظر ان ٹھوس دیواروں کو چیر بھی نہ سکتی تھی۔ سامنے ہی ہسپتال کی میز پر ٹمپریچر چارٹ لٹک رہا تھا۔ وہ اس کی طرف دیکھنے لگی۔

"کیا متوازی چل رہی ہیں یہ دو لکیریں، ایک نیلی، ایک سرخ، لیکن آج کا کچھ پتہ نہیں، نرس بھی تو نہیں، نرس بھی تو نہیں آئی۔ شروع شروع میں تو ایسے ہی ہوتا ہے اور پھر کسی دن یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے، اور یہ لکیریں ایک دوسرے سے دُوری دُور ہوتی جاتی ہیں۔ اور ــــ"

کسی کے قدموں کی چاپ نے اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا، کوئی اس طرف آ رہا تھا، اسے خیال گزرا کہ شاید ڈاکٹر ہو۔ لیکن ایڑی کی ٹھک ٹھک سے اُسے محسوس ہوا کہ یہ کسی

عورت کے قدموں کی چاپ تھی' شاید نرس ہو' شاید کانتا ہو ـــــ "کانتا ہی ہوگی" اس نے خود سے کہا۔ کل اس نے وعدہ بھی تو کیا تھا آنے کا۔ شاید راجندر کا کوئی خط بھی لائی ہو"

قدموں کی بڑھتی ہوئی چاپ ایک مقام تک آنے کے بعد پھر گھٹتی گئی' اور شکنتلا کی امیدیں اور قیافے دھرے کے دھرے رہ گئے اس کے خیالات واپس سمٹ کر اس چار دیواری ـــــ اس کے کمرے میں آ گئے' اسے یہ احساس ہوا کہ وہ اس کمرے میں قید کر دی گئی تھی۔ یہ چھوٹا سا کمرہ بلکہ ایک پلنگ' خاموشی' اداسی' باہر کی فضا میں بھی' اور من کے اندر بھی' قید' واقعی قید ہی تو تھی'

اس نے پھر اپنے ارد گرد نظر ڈالی۔ کارنس پر رکھی ہوئی تصویر پر اس کی نظر رک گئی' راجندر مسکرا رہا تھا' اپنی مخصوص مسکراہٹ جو شکنتلا ہمیشہ ہی سے اس کے چہرے پر دیکھتی آئی تھی۔ لبوں اور آنکھوں میں ایک حسین جذبے کی نمود!

راجندر ابھی تک مسکرا رہا تھا' وہ ہمیشہ ہی کیوں مسکراتا رہتا ہے' شاید ـــــ شاید اس نے خیال کیا اس کی بے وقوفی پر۔ کئی بار راجندر نے اسے پگلی کہا تھا جب وہ اسے اپنے ساتھ باہر سیر و تفریح کے لیے پارٹیوں اور کلب میں شرکت کی دعوت دیتا اور وہ انکار کرتی تو وہ اس کی کم عقلی پر ہنستا تھا' وہ اسے ایک قیدی کہا کرتا تھا چار دیواری پر قانع ایک قیدی!

چار دیواری ـــــ ابھی تو وہ اس چار دیواری میں قید تھی۔ مگر یہ اس کے خیالی گھر کی پر سکون چار دیواری نہ تھی جہاں راجندر تھا' ان کے ننھے بچے تھے۔ یہ تو ہسپتال کا ایک پرائیویٹ کمرہ تھا۔ اداس، خاموش جیسے ایک مقبرہ ہو جہاں راجندر تھا نہ بچے' جہاں سکون کی جگہ درد تھا ـــــ درد جو کمر کے دونوں طرف سے اٹھ کر اس کے جسم کے درمیان کی طرف بڑھتا تھا' جیسے کوئی دونوں ہاتھوں سے کسی کا گلا دبا رہا ہو ـــــ!

ساتھ کے وارڈ میں گھڑی کی آواز نے اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا' وہ چپ چاپ گنتی رہی' ایک ـــ دو ـــ تین ـــــ اس نے گیارہ گھنٹے گنے' تکیے کے نیچے سے اپنی گھڑی نکالی' اسے دیکھا اور پھر وہیں رکھ دی۔

"گیارہ بج گئے اور کوئی نہیں آیا ـــــ ڈاکٹر' نرس' کانتا ـــــ کانتا بھی نہیں حالاں کہ اس نے وعدہ کر رکھا تھا"

وعدہ! اس نے سوچا' عمر کے اس دور میں اور کانتا کی سی آزادی کی پرستار لڑکی کے لیے۔ ابھی تو وہ خوابوں کی دنیا میں رہتی ہوگی عیش و مسرت سے بھرپور' سکھ کی زندگی کے خواب جو شاید کبھی پورے نہ ہوں' ابھی یہ دونوں لکیریں متوازی چل رہی ہوں گی کم از کم اسے ایسے ہی دکھائی دیتی ہوں گی ـــــ کسی محفل میں بیٹھے خوش گپیاں ہو رہی ہوں گی' ہنسی ہوگی' مذاق ہوں گے' قہقہے ہوں گے' وعدہ تو اسے یاد بھی رہا ہوگا شاید!

"اُف! آہ میرے خدا' ایک اور درد' میرا جسم سرد ہوتا جا رہا ہے"

"کیا بات ہے شکنتلا بی بی!"

"کچھ نہیں یہ درد' اُف' یہ ذرا میرا پہلو بدل دینا اور یہ تکیہ اوپر کو سرکا دینا' اوہ ـــــ!"

"یہ تو امیر گا ٹیے' ذرا ٹھہر اوہ

چارٹ (CHECK) کر دوں، ڈاکٹر صاحب کے آنے
سے پہلے یہ سب مکمل کرنا ہوتا ہے۔"
"کب آئیں گے ڈاکٹر؟"
"بس اب آنے ہی والے ہیں۔"
"گیارہ تو بج چکے — ! نرس میرے خون کا
MATCHING ہو گیا؟ کوئی DONOR ملا؟"
"مجھے نہیں معلوم بی بی، ابھی رپورٹ ہاؤس سرجن
کے پاس ہے۔"
"کل انھوں نے کیا کہا تھا؟"
"کل تو کوئی خاص بات نہیں کہی تھی، آج بتائیں گے،
آپ یہ دوا پی لیجیے تھوڑی سی۔"
"پلا دو، لاؤ، لیکن یہ کچھ فائدہ بھی کرے گی؟"
"کیوں نہیں بی بی، ضرور کرے گی، آپ فکر نہ کیجیے۔"
"ذرا سنو تو اس FOETOSCOPE سے،
کہیں وہ آوازیں بند تو نہیں ہو رہیں۔ گھڑی کی طرح کی
ٹک ٹک — کل ہاؤس سرجن نے بتایا تھا مجھے کہ ننھے
دل کی حرکت کی آواز اس آلے سے یوں ہی سنائی دیتی
ہے جیسے تکیے کے نیچے سے گھڑی کی آواز آئے — !"
"جی بی بی، مجھے تھوڑا کام اور کرنا ہے — اور
پھر ابھی ابھی ڈاکٹر صاحب آ رہے ہیں، خود ہی دیکھ کر
آپ کو درست بتائیں گے — آپ گھبرائیے نہیں
تسلی رکھیے بی بی!"
"گھبرائیے نہیں، تسلی رکھیے — " اس نے
نرس کے فقرے دہرائے اور کچھ ایسے لہجے میں کہ انھیں
جھٹلانا مقصود تھا۔
اس کا دماغ ایک الجھن میں تھا۔ وہ کچھ سوچتی
اور خود ہی اس کی صحت پر شک کرتی۔ "کیا اس کا بچہ
بچ جائے گا —؟" اگر وہ بچ سکتا تو ڈاکٹر نے کیوں
ڈسکس کی تھی؟ نرس نے کیوں ٹال دیا تھا؟ شاید چھپا
رہی تھی — اس کے دل میں کئی طرح کے شکوک پیدا
ہو رہے تھے۔ اسے اپنی دنیا تاریک نظر آ رہی تھی۔ اس
کا بچہ ہی روشنی کی ایک کرن تھا۔ کہیں یہ کرن بھی تو تاریکی
کی زد میں نہیں آ سکی۔ کیا اس کی آٹھ ماہ سے سنبھالی ہوئی
دولت اس سے چھن تو نہیں چکی! اس کے جواب! آخر ڈاکٹر
کیوں دیر کر رہا تھا، نرس کیوں ٹال گئی تھی — ؟
"کہو شکنتلا کیسی ہو، ڈاکٹر آئے تھے؟"
"اوہ! کانتا تم نے اس قدر دیر کر دی۔"
"دیر کیسی بھائی! تمہاری گھڑی تیز چل رہی ہو گی،
ہاں رستے میں اشوک مل گیا، عرصے کے بعد نہ جانے کہاں
سے آج نظر پڑ گیا۔ یاد ہے نا، وہی جو کسی زمانے میں تمہارا
پارٹنر تھا، (MIXED DONTHES) میں جس بار تم
(CHAMPION) رہے تھے۔"
"یاد کیوں نہیں کانتا، اب تو وہ یادیں اور بھی
زیادہ ابھرتی آ رہی ہیں، کیسا اچھا تھا وہ زمانہ۔ کیا کہہ
رہا تھا وہ کھلنڈرا شوقین! کیسا تھا؟"
"بالکل ویسا ہی، وہی ہنستا ہوا چہرہ، وہی
بے تکلفانہ انداز گفتگو کا، ہاں وقت کے ساتھ جسم
میں تھوڑی سی تبدیلی تو آ ہی جاتی ہے، کچھ سانولا ہو گیا ہے،
اور کچھ کمزور۔"
روشن دان سے آتی ہوئی سورج کی کرنیں روشن
لکیروں کی طرح صاف دکھائی دے رہی تھیں۔ ان میں مٹی
کے بے شمار ذرے چمک رہے تھے، ننھے ننھے شروع

سے ذرّے ـــــ جاننے والے کہتے ہیں کہ ان میں
کوئی چمک نہیں' مٹی کے یہ ذرّے ان شعاعوں کی روشنی لے کر ان
میں چمک اٹھتے ہیں اور ہماری آنکھیں انہیں کو چمکتے دیکھتی ہیں
کانتا انہیں کی طرف دیکھ رہی تھی' روشن ذرّے
اس کے خوابوں کی طرح' اس کے دماغ میں بے شمار
خیال کروٹیں لے رہے تھے۔ اور ان میں سے کوئی خاموشی
سے اس کے کانوں تک پہنچ رہے تھے ــــ اس کی
نظریں ایک بار پھر پچھلے خیالات کی طرف جا رہی تھیں' وہ
خود کو اپنے کالج کے احاطے میں چلتے پھرتے دیکھ رہی تھی
اس کی چال میں بے باکی تھی' اس کے خیالات بھی بے باک
تھے ــــ شکنتلا' مس شکنتلا' کالج میں بیڈمنٹن اور
ٹینس کی سب سے اچھی کھلاڑی!

اشوک جھجکتا جھجکتا اس کے پاس آیا تھا اور
سالانہ ٹورنمنٹ میں پارٹنر بننے کے لیے کہا تھا' اشوک بھی
بہت اچھا کھلاڑی تھا۔ شکنتلا اس کے ساتھ ایک بار
کھیلی' اور اس بار وہ CHAMPION رہے
تھے۔ مگر شکنتلا کو معلوم تھا وہ اس پارٹنر شپ کا متمنی نہیں
تھا' وہ اس سے بڑے کسی کھیل میں بھی پارٹنر بننا چاہتا تھا
لیکن شکنتلا کا خیال تھا وہ اس کے ظاہر سے متاثر ہوا تھا۔
ایک بے باک کالج گرل' ایک مشاق کھلاڑی ــ اس نے اسے
ٹینس کھیلتے ہوئے ہر سال دیکھا تھا۔ اس کے دماغ تک
رسائی نہ تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اشوک کو اس کے
خیالات کا علم نہ تھا' اور نہ اس کے خوابوں کا [illegible] سنہرے سپنے
اور [illegible] سے پُر خواب!

"ارے تمہیں کیا ہو گیا شکنتلا کس سوچ میں پڑ
گئیں [illegible] یاد آ گیا [illegible] خواب [illegible] شاید وہ

زمانہ یاد آیا تھا تمہارا ذکر آیا تو وہیں سڑک پر کھڑے
کھڑے اس نے اس زور سے قہقہہ لگایا تھا کہ مجھے اس کے
حواس پر شک ہونے لگا تھا ــــ بولا "شکنتلا میٹرنٹی
ہسپتال میں ہے اور راجندر جنگ میں ــــ مجھے معلوم
تھا ــــ" پھر کسی دن ملنے کا وعدہ کر کے چلا گیا۔

"ہوں! اسے معلوم تھا؟ اسے کیسے معلوم ہو سکتا تھا
پگلا ہے وہ بھی' یوں ہی جھونک میں آ کے کہہ دیتا ہے' یہ اس
کی عادت ہی ہے' بولا نہیں وہ اب تک راجندر جنگ میں ہے۔

"کانتا! تمہارے بھائی کا کوئی خط آیا؟ ان کے آنے کے
متعلق کوئی اطلاع؟"

"نہیں! پتا جی کو آیا تھا کہ کام کی زیادتی کی وجہ
سے چھٹیاں منسوخ ہو رہی ہیں' اور اس لیے شاید وہ نہ آ سکیں"

"یہ تو مجھے بھی لکھا تھا انھوں نے! لیکن شاید!"

"اس شاید سے بھی تو بڑی امیدیں وابستہ ہو سکتی ہیں"

"صرف شاید سے امید وابستہ کریں' کانتا تم بڑی
بھولی ہو ــ کانتا تم چپ کیوں ہو گئیں۔ تمہارے یہاں آنے کا
فائدہ کیا ہوا؟ ہسپتال کی یہ اداس خاموشی تو میری جان
کھائے جا رہی ہے' یہ ہسپتال اتنا اداس کیوں ہے؟ جیسے
شمشان کی طرح شہر سے اتنی دور کیوں بنایا گیا ہے؟"

"تاکہ نئی دنیا پرانی دنیا کے جھگڑوں بکھیڑوں
سے نا آشنا رہے۔ اگر یہ ترکیب [illegible] ہو تو اتنا مگر،
ڈاکٹر [illegible] مکمل آرام تمہارے لیے بہت ضروری ہے۔
مکمل آرام جسمانی و ذہنی ــــ MATERNITY [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

Donor ابھی ملا یا نہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کانتا کر — "

"پھر وہی بات، اب تم چپ رہو، آرام کرو، ڈاکٹر آج بہت لیٹ ہو گئے، تمہاری رسٹ واچ کہاں ہے؟ یہ ٹائم پیس تو تیز معلوم ہوتا ہے"

"تکیے کے نیچے، خیر رہنے دو"

جیسے تکیے کے نیچے سے گھڑی کی آواز، ننھے دل کی حرکت بھی، مگر یہ تیز کیوں، ڈاکٹر نے کہا تھا اگر تیز ہو تو خطرہ — اُف!"

"اچھا میں ذرا اس مریض کو دیکھتی ہوں، کرنل کے متعلق بھی پوچھتی ہوں"

"کانتا! اب وہ کریں گے بھی کیا، مجھے ڈر ہے اب وہ بے کار آئیں گے۔ اڑتیس گھنٹے ہو گئے اس نزاکت حالت میں اسی ایک کمرے میں اب تو مجھے بھی اس سے نفرت ہونے لگی ہے، یہ ٹمپریچر چارٹ، یہ ٹیبل، وہ ٹب، کارنس پر رکھی ہوئی وہ تولیں، اور FOETOSCOPE مجھے ڈر ہے یہ سب بے کار رہیں گے، میرا جسم سرد ہوتا جا رہا ہے — ٹمپریچر دیکھنا صبح کا —"

"ٹمپریچر نارمل سے کم، نیلی لکیر نیچے جا رہی ہے، پلس تیز ہو رہی ہے، سُرخ لکیر اوپر جا رہی ہے۔ پیڈ کے سُرخ نشان بڑھ رہے ہیں۔ — دو متوازی لائنیں دور ہوتی جا رہی تھیں، اس نے سوچا، اب شاید وہ اور دور ہی ہوتی جائیں گی یوں معلوم ہوتا تھا ان کی منزل بالکل مختلف تھی، یوں ہی شروع شروع میں متوازی جا رہی تھیں"

"نفرت، ذرا کیوں اناپ شناپ باتیں کرتی ہو تمہیں ہو کیا گیا ہے، کبھی تو ٹیبل پر عجب شگفتہ کلائی ہوتی تھی — اور اب —"

ٹیبل، کانتا، مگر اس ٹیبل اور ہسپتال کی اس میز میں کتنا فرق ہے، یہ فضول سا کمرہ، اُلٹی سیدھی دوائیاں، وہ خام امید پر رکھے ہوئے ٹب وغیرہ اور آلے — یہ ٹمپریچر چارٹ، کانتا یہ دو لائنیں جواب تک متوازی جا رہی تھیں، ایک دوسرے سے جدا ہو رہی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ان کا راستہ ہی بدل گیا ہے، میں نے سچ ہی تو کہا تھا ڈاکٹر کا آنا اب شاید بیکار ہو گا — اور وہ کالج کے زمانے کی ٹیبل، کوئی مناسبت تو ہو، وہ شگفتہ چہرے، خوش گپیاں اور بے باک قہقہے!"

شکنتلا خیالات کی اس رو میں بہ نکلی۔ اس کی نظریں بے اختیار برسوں پیچھے کی طرف لوٹ گئیں۔ خود کو سالانہ سپورٹس کے بعد ایک ٹی ٹیبل کے گرد پایا جہاں کانتا نے پہلی بار راجندر سے اس کا تعارف کرایا تھا۔ دونوں ہاتھ جوڑتے ہوئے اس نے نمستے کہا تھا، اور جھجکتے جھجکتے اس کی طرف نظریں اٹھائیں۔ اور اس کے پُر رونق مردانہ چہرے پر وہ مخصوص مسکراہٹ دیکھی تھی، لبوں اور آنکھوں میں ایک موہ لینے والے جذبے کی نمود۔

کانتا نے بھی اس بار ایک کپ جیتا تھا، اور بھالا کے سامنے شیخی بگھار رہی تھی۔ راجندر نے اسے داد نہ دی بلکہ مذاق میں بات اڑانا چاہی — کانتا چڑ گئی تھی اور اس نے طعنہ دیا کہ اگر یہ معمولی بات تھی تو اس نے کبھی کوئی کپ کیوں نہیں جیتا؟ — راجندر نے جب یہ کہا، یہ سب محض کھلونے تھے بچوں کو بہلانے کے بہانے تھے تو کانتا نے کہا تھا کہ وہ اس کے بچوں کو کے طور پر دے گی — تحفتاً ان کے باپ حاصل نہ کر سکے۔ راجندر کے بچے — ایک اور درد اٹھا

اور اسے واپس اسی فضا میں لے آیا، راجندر کا پہلا بچہ اس کے پیٹ میں تھا، اس کی امیدوں کا مجسمہ، ایک عزیز بوجھ جو وہ آٹھ ماہ سے لیے پھر رہی تھی۔ "خدایا تیرے اس کا کیا بنے گا اوہ، یہ درد، ضرور کوئی اس کا گلا گھونٹ دے گا۔"

"شکنتلا ——— تمہیں ہو کیا گیا ہے آخر، کن خیالوں میں کھوئی جا رہی ہو؟"

"کچھ بھی تو نہیں کانتا، تم نے اخبار دیکھنا شروع کر دیا تھا، میں کیا کرتی، اور پھر سوچنے کی عادت تو اب کافی پرانی ہو چکی ہے ——— ذرا نرس کو بلانا، ساتھ کے کمرے میں ہوگی۔ چارٹ پر ایک اور سرخ نقطہ زیادہ کر دینے کانتا باہر گئی، اور اس نے پھر سے سوچنا شروع کر دیا۔

پگلی کانتا، سوچنا، سوچنا، تو آج سے بہت عرصہ پہلے شروع کر دیا تھا، شادی سے بہت عرصہ پہلے، جب وہ آج کی زندگی کے متعلق سپنے دیکھا کرتی تھی۔ ایک پُرسکون گھر کے سپنے جہاں ایک محبت کرنے والا جیون ساتھی اور ہنستے کھیلتے ہوئے ننھے منے بچے تھے ——— متوازی کرنوں میں ناچنے والے ننھے شوخ ذرّوں کی مانند حسین چمکتے ہوئے خواب!

——— اور جب بچے نے پہلی بار اسے اپنی ہستی سے آگاہ کیا تھا، اسے یوں معلوم ہوا جیسے کوئی پنچھی اس کے اندر پھڑپھڑا اٹھا، جیسے آنند کا سکھ بھرا نغمہ پر لگائے اس کی طرف اڑا آ رہا ہو ——— پنچھی، سفید پروں والا شٹل کاک کی طرح اس کی طرف اڑا آ رہا تھا ——— بیڈ منٹن کی گیند شٹل نے ہمیشہ میرا ساتھ دیا ہے ——— شکنتلا نے سوچا تھا، زندگی کے کھیل میں یہ شٹل بھی میرا ساتھ دیگی میں منزل جیتوں گی۔"

اس ننھے پروں کے لمس نے اسے ایک عجیب روحانی مسرت دی تھی۔ اس کا بچہ ننھا، منا، گول مٹول، باپ کی طرح ذہین آنکھیں، سیاہ بال، کنول سے ہاتھ پاؤں، جن کی حرکت اس نے بارہا محسوس کی تھی، جیسے شٹل کا بیڈ پر ریکٹ پر لگے۔

اس نے جبھی اس کے متعلق خواب بنانے شروع کر دیے تھے، اپنے بچے کے مستقبل کے متعلق، وہ ایک دوسرے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے۔ اگر وہ لڑکا ہوا تو وہ اسے ایک خوب صورت جسم بنانے کے لیے کہیں گے، وہ اسے ایک ڈاکٹر بنانے کا ارادہ رکھتے تھے ——— "اور اگر وہ لڑکی ہوئی" راجندر نے کہا تھا، ——— تو شکنتلا کہہ اٹھی تھی، وہ اسے ایک آرٹسٹ بنائیں گے، جو موقلم سے بے جان کینوس میں زندگی سمو دے گی ——— مصورہ! ایک خاموش شاعرہ!

شکنتلا کے خیال ہمیشہ ہی سے ایسے تھے، اس کے خیال میں یہ چیزیں ان کی محبوبیت میں اضافہ کرتی تھیں، اور وہ زندگی میں زیادہ سے زیادہ محبت اور سکون دیکھنے کی تمنا رکھتی تھی ——— سکون، اطمینان ——— لیکن اسے یہ جان کر بہت مایوسی ہوئی تھی کہ راجندر اس سے متفق نہیں تھا، وہ ان چیزوں کو بیکار سمجھتا تھا، فضول، بے معرف، بے مقصد! اس بات پر پہلی بار انہیں اپنے اندر ایک [illegible] دکھائی دی تھی۔

"کل کو تم کہو گی ہم اسے ناچ سکھائیں گے، گانے کی تعلیم دیں گے، [illegible] ناٹک، رنگ، آرٹ، تمہارا تخیل کہاں اک [illegible]..."

"عورت اور آرٹ کا تعلق ابدی ہے ایک

لطیف کام، اور لطیف جنس کتنا قدرتی میل ہے، اور پھر یہ چیزیں اس کی محبوبیت میں اضافہ بھی تو کرتی ہیں۔"

محبوبیت، تم عورت ہوتے ہوئے اس کی غلامی اور کمتری کو اس کے لیے بہتر سمجھتی ہو ۔۔۔۔۔"

میں اسے مرد کا کام کر کے اپنی فطرت کو جھٹلانے کے لیے نہیں کہتی، صرف اسے یہاں بھی اپنے لیے استعمال کرنا چاہیے"

پہلی بار ان کے جواب ٹکرائے۔ شادی سے پہلے اسے اس بات کا خیال نہ تھا۔

"ابھی آدمی ہے ضرور!" کانتا نے آتے ہوئے اُسے کہا۔ "ڈاکٹر کے متعلق بھی میں نے پوچھا تھا۔"

"ڈاکٹر! ہوں!"

"۔۔۔۔۔ اور ہاں، یہ تمہارے نام ایک خط ابھی ڈاکیہ دے گیا ہے، راجندر بھیا کا معلوم دیتا ہے۔"

"لاؤ کانتا ابھی دیکھیں، تمہاری شاید جو امید تھی، اس کا بھی فیصلہ ہو جائے۔"

"کیا لکھا ہے، کچھ ہمیں بھی تو بتاؤ۔"

"۔۔۔۔۔ اونہہ ۔۔۔۔۔ وہ نہیں آسکتے، حالات ہی ایسے ہو گئے ہیں کہ منظور شدہ چھٹیاں بھی منسوخ ہو رہی ہیں۔ کیا کہتی ہو،" کانتا، "سچ مچ وہ نہ آسکیں گے۔"

"ہو سکتا ہے بھابی! اخباروں میں ان دنوں یہی چرچا ہے، تین حملوں کے ملنے کے بعد شاید اب کوئی اور حملہ ہوگا، اسی کی سکیمیں تیار ہو رہی ہیں۔"

۔۔۔۔۔ نیا حملہ! شکنتلا کے دماغ کو ایک دھچکا سا لگا۔ نیا حملہ کیا کوئی اور نیا حملہ باقی تھا، اس کے خوابوں پر ہر روز نئے حملے ہوتے تھے، شادی کے بعد اسی سے دوچار ہونا پڑ رہا تھا، ۔۔۔۔۔ راجندر اسے اپنے ساتھ محفلوں میں شریک ہونے کے لیے کہتا، وہ پارٹیوں اور کلبوں میں ساتھ چاہتا تھا۔ کانتا اس کے لیے تیار نہ تھی، اس کا خیال تھا کہ راجندر اس کے ان خیالات سے واقف تھا، وہ بارہا اپنی تحصیل کے گرد ان باتوں پر اس سے بحث کر چکی تھی، اور خود راجندر نے بھی بارہا کہا تھا کہ سماج کی کامیابی کا دار و مدار ایک کامیاب گھر تھا، اور سب جھگڑے اور دماغی پریشانیاں ایک غیر متوازن گھر کا نتیجہ تھیں ۔۔۔۔۔ لیکن راجندر کا خیال تھا کہ یہ اس کے دماغ کے رومانی Romantic رجحان کا نتیجہ تھے۔ وہ اس کے خیالات کو وقتی سمجھتے ہوئے ان سب کی تائید کر دیا تھا۔ شکنتلا اسے پسند تھی اور وہ اسے حاصل کرنا چاہتا تھا، ۔۔۔۔۔ ٹینس اور بیڈمنٹن کی شائق، شگفتہ باتیں کرنے والی لڑکی، اس کا خیال تھا، وہ جلد اس قسم کی باتوں سے اُکتا جائے گی، وہ اس کے خیالات اپنے موافق کر سکے گا۔ لیکن شکنتلا کے خیالات بہت گہرے تھے۔ خیالات کا یہ اختلاف جو انھیں پہلے معلوم نہ تھا، جھگڑا پیدا کرنے کا باعث ہو رہا تھا۔ اور جھگڑا اس کے خوابوں پر ایک نیا حملہ ثابت ہوتا ۔۔۔۔۔ شادی کے بعد کوئی دن ایسا نہ آیا، جب اُسے حالات بہتر دکھائی دیئے ہوں۔ متوازی راستے آہستہ آہستہ ایک دوسرے سے جدا ہو رہے تھے جیسے شادی ہی وہ مقام تھا جہاں انھیں الاحدہ ہونا تھا ۔۔۔۔۔ اور پھر ہر روز ان کے درمیان فاصلہ زیادہ ہی ہوتا گیا، دھیرے دھیرے اور کبھی اچانک!

جنگ شروع ہوئے پر راجندر کو بھی بعض دوسرے لوگوں کی طرح روپیہ کمانے کا خیال ہوا، اس نے بارہا

شکنتلا سے اس بات کا ذکر کیا، مگر شکنتلا کے خیال میں اس
کی ضرورت نہ تھی وہ جتنا کما رہا تھا، اس کے خیال میں وہی
کافی تھا، وہ ایک مطمئن گھر چاہتی تھی، اور وہ اس روپے
میں بھی حاصل ہو سکتا تھا، یہ ذکر بھی ایک جھگڑے پر ختم ہوا۔
ایک اور حملہ ہونا تھا، ہو کے رہا ــــ راجندر اس کی
بات سن کر ناراض ہو گیا۔ "گھر، گھر، گھر تمہیں تو ہر وقت اسی
کی پڑی رہتی ہے ــــ میں تو ضرور جاؤں گا۔ تم سنبھالے
رکھنا اپنا گھر ــــ"

راجندر کا ارادہ نہ بدلا، شکنتلا نے اسے اس کے
ہونے والے بچے کا واسطہ دیا۔ مگر راجندر نے اسے یہ کہہ
کر ٹال دیا کہ یہ تو اور بھی اچھا تھا۔ اس کے گھر اور بچوں
سے متعلق خواب بھی پورے ہو رہے تھے، اب اسے گھر
رہنے کا مزید بہانا مل رہا تھا، اسے اور کیا چاہیے تھا ــــ

راجندر کے جانے کے بعد اس کے خیالات اپنے بچے
پر مرکوز ہو گئے ــــ اگر وہ لڑکا ہوا ــــ اگر وہ
لڑکی ہوئی ــــ وہ جو چاہے گی اسے بنائے گی۔ اس
کا بچہ، اس کا اپنا بچہ ہوگا ننھا منا، گول مٹول، سفید سفید
پروں والے پنچھی کی طرح اس کی طرف اڑا آ رہا تھا، جیسے
شل کا کہا ہو۔ اس نے بارہا اس کے ننھے کنول سے سفید
ہاتھ پاؤں کی حرکت اپنے اندر محسوس کی تھی ــــ اسے
یقین تھا، وہ ضرور جیتے گی، اس کے خواب مکمل ہو رہے
تھے، اس کے آئندہ سے متعلق خواب بھی بغیر چلائے ہوئے
[illegible] خواب مکمل ہو رہے تھے، راجندر
جاتا اپنے پیچھے چھوڑ گیا تھا، یہ اس کا آخری حملہ تھا
ــــ [illegible]

"کانتا تم نے نئے حملے کا کیا کہا تھا، کیا ابھی کوئی
اور حملہ باقی ہے؟"

"شاید!"

"شاید وہ نہ آسکیں، کیا اس کا بچہ خوابوں کی
دنیا سے حقیقت کی دنیا میں آسکے گا، روشن دان سے
آنے والی کرنیں ایک دوسرے سے جدا ہو رہی تھیں۔ ان
میں وہ چمک نہ تھی، کوئی کوئی ذرہ صبح کے ڈوبتے ہوئے
ستارے کی طرح کبھی کبھی ٹمٹما اٹھتا۔

"ڈاکٹر نہیں آیا کانتا، نرس بھی نہیں آئی، آج
ہر شخص اس قدر دیر کیوں کر رہا ہے۔ آج شاید کوئی نہیں
آئے گا۔"

"آئے گا کیوں نہیں، وہ ہاؤس سرجن آ رہی ہے"
"کیا حال ہے شکنتلا بی بی ــــ کچھ فرق پڑا ــــ؟"
"کچھ نہیں ڈاکٹر، بلڈ کی رپورٹ کیا کہتی ہے؟"
"وہ بلڈ [illegible] match نہیں ہو سکے۔ مزید پرچہ
کو لکھا ہے، رپورٹ کا انتظار ہے۔"
"ڈاکٹر تم ہی کچھ بتلاؤ، وہ بیکار کیا پڑا ....
جیسے کوئی قتل ہو۔ تم اس سے پھڑپھڑاہٹ
سن سکتی ہو مجھے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اس کے پر
ٹوٹ چکے ہیں، کسی نے دونوں ہاتھوں سے اس کا گلا دبا دیا
ہے۔ اس کے پر توڑ دیے ہیں، اب کوئی پھڑپھڑاہٹ
سنائی نہیں دیتی، سنسان خاموشی ہے جیسے کوئی سفید
مقبرہ ہو۔"

"کیا عجیب سوچتی ہو تم بھی، ابھی تک [illegible]
کی سوچ۔"

"ڈاکٹر! کل کرنل نے کیا کہا تھا ــــ"
"کچھ نہیں۔ EXPECTANT TREATMENT"

(بقیہ صفحہ ۴۳ پر دیکھیے)

کرامت علی کرامت

غزل

○

جانے جسم و جاں سے ہے کس شے کی جستجو
شہرِ خرد میں پھرتا رہا ہوں میں کو بکو
اپنی شکست کی بھی صدا ہو گئی ہے گم
ہے میرے گرد و پیش فقط ایک عالمِ ہو
دشتِ تصورات میں شاید لگی ہے آگ
صحرائے ممکنات میں چلنے لگی ہے لو
آنسو کو جب سے ہم نے پیازی بنا لیا
یاقوت کی رگوں سے بھی رِسنے لگا لہو
رسوا کیا جو تو نے مجھے اے غمِ حیات
یہ میری آبرو تھی یا تیری آبرو؟
نیلاہٹوں سے جیسے نہیں نیلی شے جدا
یوں پیکرِ خیال میں حل ہو گیا ہے تو
عشق ہی کے فیضِ مجسم کا ہے اثر
ہر شے میں دیکھتا ہوں جو اک جذبۂ نمو
وہ دن کا خواب تھا جو کرامت نہ سچ ہوا
حسرت کی حد سے بڑھ نہ سکی اپنی آرزو

▲▲

عبدالمتین نیاز

○

آج حرفِ محبت اضافی سہی
گذرے لمحوں کی فوٹو گرافی سہی
متفق ہو ہی جائیں گے اک روز ہم
مسئلے کچھ ابھی اختلافی سہی
جانتا ہوں بہرحال جینے کا فن
زندگی، زندگی کے منافی سہی
اپنے اعمال خود ہی پرکھ دیکھ لو
چند روز اور تم کو معافی سہی
اس کے تیروں کا گر میں نشانہ تو ہوں
پہلے [illegible] کے قزاقی سہی
فائدہ وہ اٹھاتا ہے دونوں طرح
پہلے نقصان، اور پھر تلافی سہی
اے نیاز ان میں تخلیق پھر تو ہے
تنگ میری غزل کے قوافی سہی

▲▲

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں) (ادارہ)

نام کتاب: جے۔ کانتن کی کہانیاں۔ مترجم زکی انور
ناشر نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی۔ ضخامت: ۱۹۲ صفحات
قیمت: (۱۱) روپیہ (۵۰) پیسے۔

جے۔ کانتن، تمل کے صفِ اول کے کہانی کار ہیں جنھوں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کر کے تمل زبان اور ادب کے وزن و وقار میں بھی بے پناہ اضافہ کیا ہے۔ کانتن نے اپنی کہانیوں کا مواد اپنے معاشرے اور ماحول سے لیا ہے وہ کہانیاں صرف قارئین کی دل چسپی کے لیے تحریر نہیں کرتے بلکہ ان کے پیشِ نظر ایک مقصد بھی ہوتا ہے اور یہ مقصد معاشرتی اصلاح ہے۔ ان کو اپنی تہذیب عزیز ہے اور وہ اخلاقی اور انسانی قدروں کو ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں اور جہاں بھی ان کو کوئی کھوٹ اور خلا محسوس ہوتا ہے وہ اپنے جذبات و احساسات کا برملا اظہار کر دیتے ہیں خواہ اس کا ردِ عمل کچھ ہو۔ انھوں نے ذات پات اور سماجی عدم مساوات کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے اور سرکاری لاٹریوں پر بھی، جو ایک وبا کی صورت میں ملک میں پھیلتے جا رہے ہیں۔ جے۔ کانتن واقعات کے انتخاب میں بے حد احتیاط سے کام لیتے ہیں اور کردار نگاری کے ذریعہ ان واقعات کو دلکش اور موثر بنا دیتے ہیں۔
نیشنل بک ٹرسٹ نے ہندوستانی زبانوں کے ادب کا دیگر ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کر کے شائع کرانے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے "جے کانتن کی کہانیاں" اسی کے سلسلے کی کڑی ہیں۔ زکی انور کا ترجمہ بڑا خوبصورت ہے۔ ایک کہانی کار دوسرے کہانی کار سے انصاف کیا ہے۔ تمل جاننے والے ہی صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مجموعی طور پر ترجمہ کہاں تک کامیاب ہے تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ زکی نے روانی زبان و بیان کا ثبوت دیا ہے۔ توقع ہے اردو حلقوں میں ایسی کتابوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہو قیمت اگر قدرے کم ہوتی تو پذیرائی کی توقع اور زیادہ کی جا[تی]۔

نام کتاب: مٹھی بھر دھول۔ مصنف: قمر جمالی
ناشر: بھوپال بک ہاؤس، بدھواره، بھوپال۔ ضخامت:
قیمت: (۱۵) روپے۔

اردو میں ایک عرصہ تک ڈرامہ نگاری کی سمت کم ہی دی گئی لیکن اب رفتہ رفتہ کامیاب اور معیاری ڈ[راموں] کی تعداد افزوں ہوتی جا رہی ہے۔ قمر جمالی مدت سے ڈ[رامے] لکھ رہے ہیں اور اب تو انھوں نے اردو کے اہم ڈرا[مہ] نگاروں میں اپنی حیثیت بنالی ہے۔ قمر جمالی کے موضو[ع] قومی بھی ہیں اور بین الاقوامی بھی عصرِ حاضر کی تہذیب سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور قدیم تہذیبی سرچشموں سے بھی سلجھے ہوئے انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔ انھوں نے پلاٹ تشکیل میں بڑی مہارت اور خاصی فنی چابک دستی کا ثبوت ہے اور ان سارے فنی تقاضوں کی تکمیل کی ہے جن۔ ڈرامے نکھرتے ہیں۔

کے افسانوں کا مجموعہ "ریت ریت لفظ" شائع ہوا ہے اس مجموعہ کے مطالعہ سے حمید سہروردی کے فن کی چند بنیادی خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

حمید سہروردی کے افسانوں میں ہم اکثر و بیشتر جملوں کی شکست و ریخت کی عملیات کو محسوس کرتے ہیں۔ دراصل ان کا یہ ٹوٹا ہوا افسانے کی داخلی ہیئت میں تاریخی اور مذہبی روایت سے تسلسل آمیز ہوتا ہے جو خارجی ہیئت میں ظہور پذیر ہو کر عصری آگہی کی پیکریت میں ڈھل کر استعارات اور علامات کا روپ اختیار کرتا ہے جس کے باعث واقعہ، حادثہ یا کوئی مسئلہ خواہ چھوٹا ہی کیوں نہ ہو، وسیع کینوس پر پھیل جاتا ہے اور زماں و مکاں نیز آفاق نظریہ بنیادی طور پر واضح اور مربوط شکل میں متحرک ہونے لگتا ہے جو حواس خمسہ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہیں سے ان کے شاعرانہ تصوّرات ہم آہنگ ہو کر لہجہ اور اسلوب کی بنیاد بنتے ہیں۔

حمید سہروردی کسی ایک واقعے، حادثے یا مسئلے پر فکر کی گہری تہہ داری میں مختلف زاویوں سے کبھی تاریخ کے ذریعے سے، کبھی مذہبی فلسفے سے، کبھی سماجی نقطۂ نظر سے، تو کبھی کردار کے ذریعے سے دیکھنے کی سعی کرتے رہتے ہیں اس لیے کہانی ختم ہونے پر بھی قاری کا ذہنی سفر جاری رہتا ہے اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ اینٹی اسٹوری لکھتے ہیں، پلاٹ لیس (PLOTLESS) کہانیاں تخلیق کرتے ہیں بلکہ وہ بہت سارے موضوعات کو ایک ہی پیکر میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں جس سے کہ تجریدی اور ایبسٹریکٹ

خیالات، متضاد معنی و مفاہیم میں ظاہر ہوتے ہیں۔ "کہانی در کہانی" میں بھی کٹھ پتلی کا مسئلہ ہی کہانی کا محرک بنتا ہے جو زندگی کے کرب اور محرومی کا اعادہ کرتے ہوئے ظلم و جبر کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی کہانی کا ٹریٹمنٹ افسانے کی داخلی ہیئت میں مذہبی تاریخ کے اس اہم واقعے پر رکھتے ہیں کہ جب پیغمبر اسلامؐ نے کوہ صفا پر کھڑے ہو کر طوفان کی آمد کا اعلان کیا تھا اور اہل قریش کے تابناک مستقبل کی واضح طور پر ضمانت بھی دی تھی ——— اسی طرح افسانے کی شروعات مشہور قصہ کانے دجال کی آمد (حشر سے کچھ عرصہ قبل آئے گا اور ظلم و ستم کے باب کھل جائیں گے) سے مستعار لیا گیا ہے جس میں بطور علامت ریچھ کو پیش کیا گیا ہے۔ ریچھ کے سیاہ رنگ کو خوف و ہراس ظلم و جبر اور اس کی صفت کو جنسی ہوس کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

اسی طرح "لاطائل" میں چیونٹی کے عمل کو تیمور لنگ کے مشہور تاریخی واقعے سے مستعار لے کر متضاد فکر و نظر رکھنے والے تین کرداروں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ افسانہ "گپھائیں" ایلورا اجنتا کے غاروں کی یاد تازہ کرتا ہے جن میں اگر دھد کی زندگیاں جاوداں ہیں۔ حمید سہروردی نے "گپھائیں" افسانے میں زندگی کے مختلف فطری میلانات، وابستگی اور بے حسی کے محرکات کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہانی کے تانے بانے بنے ہیں۔

میں نے اس سے قبل ہی کہا ہے کہ حمید سہروردی تاریخی، مذہبی اور تہذیبی روایات کی بنیاد پر کہانی کے

رو بُرو عصر حاضر کے کرداروں میں ملاتے ہیں۔ یہاں [illegible] کہ واقعات اور حادثات کرداروں کی حیثیت میں مدغم ہو کر کرداروں کی نمائندگی کرتے ہوئے افسانے کی تکنیک میں اضافہ کرتے ہیں اور افسانے کی تفہیم [illegible] تقویت پہنچاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی کہانی "ہمیں کا سلسلہ یہاں سے" پیش کی جا سکتی ہے۔

اس افسانے میں بابا کا کردار کلیدی حیثیت رکھتا ہے جو اپنے ماضی اور اپنی تہذیب سے جڑا ہوا ہے اور اب شکستگی سے دوچار ہے۔ اس کا راست اثر بابا پر اس لیے پڑتا ہے کہ ان کی اپنی وابستگیاں سماجی تناظر میں اہم اور پُر احتجاج بنتی ہیں۔ افسانے کی شروعات سے بابا کی حرکات و سکنات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

حمید سہروردی کے افسانوں کا ایک منفرد رنگ نسائی کرداروں کی پیش کش میں جھلکتا ہے۔ حمید سہروردی کے افسانوں میں عورت کبھی بھی جنسی تسکین کا ذریعہ نہیں بنتی بلکہ وہ عورت کے توسط سے اپنے افسانوں کے نظریاتی پیکر کو مکمل بناتے ہیں جو افسانے کی داخلی حیثیت میں محرومیت اور مظلومیت کا علامتی اظہار بن جاتا ہے۔ حمید سہروردی عورت کو صرف بطور کردار ہی پیش نہیں کرتے بلکہ اس کو استعارے کا روپ بھی دیتے ہیں۔ عورت کا استعارہ اتنا خوب صورت اور فطری ہوتا ہے کہ لگتا ہے محرومی و مظلومی کا کرب افسانے میں سانس لے رہا ہے جیسے "کہانی در کہانی" کا استعارہ "چوڑی" "ہمیں کا سلسلہ یہاں سے" میں [illegible] اور اس کا [illegible] افسانہ "واقعہ" میں زمین اور [illegible] کا استعا

افسانہ "سفید کوا" کا یہ پیراگراف ملاحظہ فرمائیے:

"مجھے حیرت ہوئی۔ میری بیوی میرا ماتم کرتی چلاتی اٹھی ہے اور میں اس کی یہ حالت دیکھ کر اپنے بستر سے اٹھنا چاہتا ہوں لیکن اٹھ نہیں پا رہا ہوں۔ میں نے بھی زور زور سے اپنی بیوی کو آواز لگائی لیکن وہ نہیں آئی۔ وہ رو رہی ہے۔ روتی ہوئی کھڑی ہو گئی ہے۔ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا رہی ہے۔ میرے بستر پر اور اس کے اطراف خون ہی خون ہے لیکن یہ خون کہاں سے آیا۔ میں زندہ ہوں اور شاش بشاش ——"

جدید افسانے کے متعلق کچھ غلط قسم کے نظریات کی تشہیر کی گئی کہ صاحب جدید افسانے میں فراریت، یاسیت اور قنوطیت کے پرتو ہوتے ہیں اور جدید افسانہ نگار زندگی سے فرار چاہتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ ان لوگوں کے کہے ہوئے نعرے ہیں جو اپنے خول سے باہر آنے کی تکلیف گوارہ نہیں کرتے یا پھر انھوں نے جدید افسانوں پر مجموعی طور سے تجزیاتی نظر نہیں ڈالی۔ ان لوگوں کے لیے حمید سہروردی کے افسانے ایک کھلا چیلنج ہیں۔

حمید سہروردی کے یہاں ایک خوش آئند مستقبل کا خواب، جینے کی رغبت، اور وقت کے غیر منجمد ہونے کا احساس جاگتا رہتا ہے، زندگی سے فرار کا تصور نہیں۔

حمید سہروردی کے یہاں کردار کی شخصیت کو مکمل طور پر پیش کرنے کا ایک طریقہ کار ہے۔ کبھی وہ تمثیل، استعارے، علامتیں، منظر تو کبھی [illegible]

بہترین تکنیک میں منظر میں عصر حاضر کے کردار کو تلاشتے ہیں، کبھی کبھی کردار کو پس پردہ رکھ کر ہم ان شخصیتوں کو مختلف فنی طریقوں سے ابھار کر حیاتیاتی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ جیسے افسانہ "سمندر" میں بڑی مچھلی، چھوٹی مچھلی، مگرمچھ کے ذریعہ انسانی کردار، نیز ان کی فطرت سے انسانی فطرت کا موازنہ کرتے ہوئے بے شناختی اور خوف کے کرب کو اجتماعی صورت میں محسوس کرتے ہیں۔ افسانہ "کشتیاں"، "ندی اور وہ" اور "محشر" وغیرہ میں علامتوں کو کردار بنا پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح وہ کرداروں کی شخصیت ابھارنے میں علامتوں کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔

(رؤف صادق)

"تذکرہ حضرت سید شاہ اسمٰعیل قادری"

مولف: محمد معین الدین اختر

حضرت سید شاہ اسمٰعیل قادری رحمۃ اللہ علیہ متوفی ۸۸۲ھ م ۸، ۱۴۷ نویں صدی ہجری کے مشہور صوفی بزرگ ہیں جن کا مزار شریف گھوڑی شریف ضلع بیدر (کرناٹک) میں مرجع خاص و عام ہے زیر نظر تذکرہ محمد معین الدین اختر کا مرتب کردہ ہے جو حضرت کے خادمین کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ موصوف نے محض خوش عقیدگی اور جذبات سے کام نہیں لیا بلکہ کافی جانفشانی و ضروری تحقیق کے بعد حضرت کے صحیح حالات زندگی سے عوام کو روشناس کروایا ہے۔ اس تذکرہ کا پہلا ایڈیشن ڈسمبر ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہے جسے ترمیم و اضافے کے ساتھ حضرت کے ۵۱۰ ویں سالانہ عرس کے موقع پر (اکتوبر ۱۹۹۵ء) شائع کیا گیا ہے۔

اس تالیف میں حضرت کے سنہ ولادت، مقام ولادت، سلسلۂ ارادت، ارشادات عالیہ اور تصانیف کے بارے میں ضروری تفصیلات نہیں ملتیں کیوں کہ قدیم کتب و رسائل میں حضرت ممدوح کے بارے میں بہت کم مواد ملتا ہے علاوہ ازیں مؤلف نے ایک ہی واقعہ کو بیان کرتے وقت مختلف کتابوں کی مکمل عبارتیں نقل کی ہیں حالاں کہ ان عبارتوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ بہتر تھا کہ صرف اختلاف کو اختصار کے ساتھ واضح کر دیا جاتا۔ سلسلہ نسب کے بیان میں بھی یہی سقم نظر آتا ہے۔ تاہم مرتب نے حضرت ممدوح کے مستند حالات کو یکجا کرنے کی ممکنہ سعی کی ہے جس کے لیے وہ قابل مبارکباد ہیں۔

حضرت کی مزار شریف و دیگر مزارات درگاہ شریف کی عمارات و مقامات اور بہمنی سلاطین کے مقابر سے متعلق ۳۰ تصاویر کے علاوہ درگاہ شریف کا ایک نقشہ بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ افضل العلما مولانا سید عبدالوہاب صاحب بخاری کے پیش لفظ سے اس کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔ کتاب کے آخر میں ہم عصر اولیاء اللہ کے اسمائے گرامی کے علاوہ حوالہ جاتی کتب کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ یہ تذکرہ چھ روپیے میں حسینی بکڈپو گلبرگہ کے تمام بک سیلرز کے علاوہ دفتر متولی درگاہ حضرت

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

ستمبر ۱۹۸۱ء شمارہ (۹)

ڈاکٹر مغنی تبسم

وقار خلیل

ت فی پرچہ - ایک روپیہ پچیس پیسے

ادبیات اردو پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴ -

زر سالانہ

۲۰ روپے

سے : ۲۵ روپے

ری : ۲۵ روپے

بیرونی ملکوں سے

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
امریکہ	۴ ڈالر	۶ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون		۸ ڈالر ۱/۲ ۳ ڈالر
انگلستان، یورپ		۳ پونڈ

مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد ۲

ترتیب

اپنی بات

◆ ۱۹۳۱ء میں ادارۂ ادبیات اردو کا قیام عمل میں آیا تھا۔ ڈاکٹر زور نے اپنے احباب کے تعاون و اشتراک سے عثمانیہ اور حیدرآباد کے قلم کاروں کو ایک ادبی اسٹیج فراہم کیا تھا۔ یہ ادارہ آج ایک اہم ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی صورت میں زبان اور ادب کی خدمات کے گراں قدر ریکارڈ کے باعث برصغیر ہند و پاک میں جانا پہچانا جاتا ہے۔ ادارہ کی گولڈن جوبلی تقاریب فروری ۱۹۸۲ء میں شایانِ شان طریقے پر منائی جانے والی ہیں۔ دکنیات پر سیمینار کی اہم نشستیں، میموریل والیوم، سب رس کے مضامین نثر و نظم کا وقیع انتخاب۔ بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زور کی نایاب تصانیف کے مرمم ایڈیشن، کل ہند مشاعرہ، ادب اور کلچر کی نمائش اور کئی مفید منصوبے گولڈن جوبلی تقاریب کے دوران منظرِ عام پر آئیں گے۔ سب رس اور ادارہ سے ربط رکھنے والوں سے گزارش ہے کہ وہ رکنیتِ استقبالیہ قبول کرتے ہوئے گولڈن جوبلی تقاریب کے عظیم الشان انعقاد میں اپنے عملی تعاون کا ثبوت دیں۔

◆ اس بار سب رس میں نامور شاعر اور نثر نگار دیدۂ نامور ناول نویس ادیب جناب صلاح الدین پرویز (حال مقیم ریاض) کی چند اہم شعری تخلیقات کو خصوصی مطالعہ کے تحت پہلی بار شائع کیا جا رہا ہے۔ ہمارے باذوق قارئین پرویز کی تخلیقات کو جدید ذہن کے مثبت احساسات کی صورت میں پسندیدگی کی نظروں سے دیکھیں گے۔ جناب صلاح الدین پرویز نے مستقلاً سب رس کے لیے بھرپور تعاون کے جذبات کا اظہار کیا ہے ہم اس جذبے کی قدر کرتے ہوئے اپنی طرف سے بھی دستِ تعاون دراز کرتے ہیں ہم عصر قلم کاروں سے ایسی ہی معاونت کے آرزومند ہیں۔ (و۔خ)

گویا شمالی ہند میں رہنے والے مسلمانوں کی بڑی اکثریت کے ادبی اظہار کا ذریعہ ہے۔ حیدرآباد کو چھوڑ کر اردو کے تقریباً تمام اہم مراکز شمالی ہند میں واقع ہیں جیسے دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد، پٹنہ، رام پور، دیوبند، اعظم گڑھ، بھوپال وغیرہ۔ اس کے علاوہ شمالی ہند کے زیادہ تر اشاعتی ادارے اتر پردیش میں کام کر رہے ہیں۔ اردو لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد بھی اسی صوبے میں رہتی ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ اردو کتابوں اور رسائل میں جن مسائل پر زیادہ تر گفتگو ہوتی ہے وہ اسی صوبے کے مسائل ہیں۔ اور اردو تحریروں میں اسی صوبے کے لکھنے والوں کی فکر کے اثرات غالب ہیں۔

اتر پردیش کے ناشر اور رسالے یا تو دوسرے علاقوں کے لکھنے والوں کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہے ہیں یا پھر علاقوں میں اسلام اور ہندوستانی مسلمانوں کے عصری مسائل پر اردو میں لکھنے والے ہیں ہی نہیں۔ یہ بہت معنی خیز ہے کہ جہاں تک آزادی کے بعد کے دور میں مطبوعہ اردو ادب کا تعلق ہے علی گڑھ اور دیوبند اپنی موثر کارکردگی کے اعتبار سے کافی نمایاں ہیں۔

اس دور پر نظر ڈالیں تو ادبی محاذ پر سب سے زیادہ سرگرم جماعتِ اسلامی دکھائی دیتی ہے جس نے قابلِ لحاظ تعداد میں کتابوں، کتابچوں، روزنامہ دعوت اور ماہنامہ زندگی کے ذریعے عصری مسائل پر مذہبی رہنمائی مہیا کرنے کا کام موثر طور پر انجام دیا ہے۔ ابوالاعلیٰ مودودی اب بھی جماعتِ اسلامی کی فکر کا واحد سرچشمہ ہیں۔ ان کی کتابوں کے متعدد ایڈیشن چھاپنے کے علاوہ جماعت نے مختلف موضوعات پر کتابیں شائع کی ہیں، جیسے مسلم پرسنل لا، بنک کا سود، سیکولرزم، کمیونزم، جمہوریت، فرقہ واریت، خاندانی منصوبہ بندی، اسلامی تعلیمات، تاریخ، تہذیب اور سیاسی تصورات۔ ان تمام تصنیفات میں جس چیز کا شدت سے احساس ہوتا ہے وہ ہے جدید علم اور سماجی اور سیاسی نظریات کے باہمی عمل کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے کے خطرات سے عدم آگہی۔ وہ اسلامی عقائد و تصورات کی صداقت پر بار بار بہ آوازِ بلند زور دینے ہی کو کافی سمجھتے ہیں لیکن ان تصورات اور عہدِ حاضر کی اقدار کے درمیان ایک معقول اور حرکی تعلق قائم کرنے کی ضرورت انھیں محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ محسوس تو یہ ہوتا ہے کہ ان کی سہولت اسی میں ہے کہ ان اقدار کو قابلِ اعتنا ہی نہ سمجھا جائے۔

مثال کے طور پر سیکولرزم کے بارے میں جماعتِ اسلامی اور اس سے متاثر لکھنے والے ایک قسم کے تذبذب میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ ایک طرف وہ سیکولرزم کو لادینیت کا مترادف سمجھ کر رد کرتے ہیں تو دوسری طرف 'مذہبی رواداری' کے معنوں میں اسے قبول کرنے کو بھی تیار ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۶۱ء کے لکھنؤ کے مسلم کنونشن میں جماعتِ اسلامی نے شرکت سے اس بنا پر انکار کر دیا کہ کنونشن کے منتظمین (بشمول ڈاکٹر سید محمود) نے یہ شرط لگا دی تھی کہ صرف سیکولرزم میں یقین رکھنے والی جماعتیں شریک ہو سکتی ہیں۔ جماعت نے اعلان کیا کہ کنونشن سیکولرزم کو ایک اجتماعی اصول بنا کر مسلمانوں کو دین کی بجائے لادینیت کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ جماعت کے سابق صدر مولانا ابواللیث اصلاحی نے ۱۹۷۰ء میں سیکولرزم کو لادینیت سے تعبیر کرتے ہوئے غیر مسلموں اور خصوصاً مسلمانوں

…ت دی کہ وہ ایک ایسے نظامِ حیات کے قیام میں
…جو خدا کی بندگی اور بندوں کی خلافت کے تصور
ہو۔ لیکن بعد میں جماعتِ اسلامی نے اپنے اس
…میں تبدیلی کی (اگرچہ جماعت اسے تبدیلی تسلیم
…ے گی) اور کہا کہ سیکولرزم دہریت یا لادینیت
…وں میں ناقابلِ قبول ہے لیکن اگر اس کا مطلب
…سرکاری کاموں اور سماجی اور سیاسی امور میں
…ی فرقوں کو یکساں سمجھا جائے تو جماعت کو
…یکولرزم پر کوئی اعتراض نہیں۔ صاف ظاہر ہے
…ے سہی مگر جماعت نے محسوس کیا کہ مسلمانوں
…سی، مذہبی اور معاشی مفادات سیکولرزم
…وابستہ ہیں۔ ان معنوں میں سیکولرزم کو قبول
…جوان کا اسلامی سیکولرزم کا تصور کام کر رہا
…یہ ہے کہ اسلام دوسرے مذاہب کے پیروں
…ہ "رواداری" کا سبق دیتا ہے۔ جہاں تک
…تانی سیکولرزم کا تعلق ہے اس میں اس قسم
…اداری" کا مفہوم شامل نہیں جو کسی مذہب کی
…اپنے میں شامل رکھتا ہو۔ جماعتِ اسلامی
…مذہبی فکر میں مذاہب کی برتری یا کمتری مسلّمہ
…س نقطۂ نظر کے حامی ایک اور لکھنے والے
…الرحمٰن) کے خیال کے مطابق سیکولرزم ایک
…یب تصور ہے جیسے پرولتاری آمریت والا
…سولینی کی کارپوریٹ ریاست یا ہٹلر کی
…ٹ ریاست سب ہی اپنا چکے ہیں۔ ان کے
…سیکولرزم اور جمہوریت کا سب سے صحیح
…ت اسلام میں ملتا ہے۔ یہ جماعتِ اسلامی کے

نظریہ سازوں کی ان گنت بے سود نظریاتی ورزشوں
میں سے ایک مثال ہے جس کے ذریعے وہ ہندوستانی
مسلمانوں کو بار بار یاد دلانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ
اسلام ایک ہمہ گیر نظامِ حیات ہے۔ بے سود یوں کہ اوّل تو
یہ بات اس قدر مانوس ہے کہ تکرار کی محتاج نہیں۔ دوسرے
یہ کہ ہندوستانی سماج کو سیکولر بنانے کی قومی جد و جہد میں ملا تو
کو مکمل طور سے شریک ہونا ہے۔ اس طرح کی باتوں سے
کوئی مدد نہیں ملنے والی۔ کیا یہ کہنا ضروری ہے کہ ہندوستانی
معاشرے کے سیکولر ہونے کا سب سے اہم فائدہ ہندوستانی
اقلیتوں اور مسلمانوں کے تحفظ کی ضمانت کی صورت ہی
میں برآمد ہوگا؟

جماعت اسلامی کے علاوہ لکھنے والوں کا ایک
دوسرا گروہ مولانا ابوالحسن علی ندوی کی سرکردگی میں لکھنؤ
میں تصنیف و تالیف کے کام میں مشغول ہے۔ یہ لوگ بھی
اسلامی دینیات کے حوالے ہی سے گفتگو کرتے ہیں لیکن
جماعتِ اسلامی کے برخلاف ان کے سوچنے کا انداز زیادہ
سنجیدہ، علمی اور کم جذباتی ہوتا ہے۔ مولانا ندوی ایک
عالم ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔
ان کا سنجیدہ رویہ اس وقت بھی برقرار رہتا ہے جب
وہ اہم عصری، سیاسی اور تہذیبی مسائل پر اظہارِ خیال
کرتے ہیں۔ ان کا ایقان ہے جس سے ہندوستان کے
اکثر علما اور تنظیموں کی ترجمانی بھی ہوتی ہے کہ ہندوستان
کے مسلمانوں کے مسائل کا حل ان کے اسلامی تعلیمات پر
پوری طرح کاربند ہونے میں مضمر ہے۔ لکھنؤ گروپ
کے رجحانات کی نمائندگی ہفت روزہ تعمیرِ حیات
اور الفرقان سے ہوتی ہے۔ ندائے ملت کا خیال ہے

سیکولرزم ہی ہندوستان کی جغرافیائی اور سیاسی وحدت
کی ضمانت دے سکتا ہے۔ الفرقان کے ایک اداریے
کے مطابق ہندو مسلم تناؤ کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں
فرقہ وارانہ فسادات کا سبب زیادہ تر غیر سماجی اور
انتہا پسند عناصر کی خود مختاری اور حکومت کی بے بسی ہے
اس لیے ملت زور دیتا ہے کہ فرقہ پرست طاقتوں کے
چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لیے ملک کے دانشوروں، اساتذہ
اور طالب علموں اور صحافت کو آگے آنا چاہیے۔ مولانا علی
میاں ندوی فرقہ وارانہ مسئلے کو بڑی رجائیت کے ساتھ قومی زندگی
کے ارتقائی منازل میں ایک گزر جانے والا منظر قرار دیتے ہیں۔

جماعت اسلامی اور لکھنؤ گروپ کے علاوہ اردو
ادب میں ایک تیسرا نقطۂ نظر دیوبند اور جمعیت العلمائے ہند
کی نمائندگی کرتا ہے۔ مگر یہ طاقتور نہیں۔ ایک طرف دیوبند
نے اپنے کو صرف درس و تدریس تک محدود کر لیا اور عظمت
گذشتہ کے سہارے جی رہا ہے اور دوسری طرف
جمعیت العلماء پر مولانا حفظ الرحمن اور سید محمد میاں جیسے
صاحب علم مصنفین کی وقیع تصنیفات کے بعد خاموشی
چھا گئی ہے علماء ہند کی اس جماعت کی رہنمائی مسلمانان
ہند کو یا تو اس کے جلسوں میں ملتی ہے یا روزنامہ الجمعیۃ
کے صفحات پر۔

اب سوال ابھرتا ہے عصریت پسند رجحانات کے
بارے میں (عصریت پسند اور محض جدت پسند نقطۂ نظر
میں فرق ضروری ہے) کیا ایسا کوئی رجحان اردو میں موجود
ہے؟ جواب نفی میں ملتا ہے۔ عصریت پسند فکر جو مذہبی
عقائد اور تصورات کی عصری تعبیر و ترجمانی اور تہذیب اور
سائنس کی جدید اقدار کو اولیت دیتی ہے اردو ادب
میں فی الحال ایک مکمل رجحان کی حیثیت سے اپنا
وجود نہیں رکھتی۔ ہندوستانی مسلمان اپنے صحیح معنوں
میں عصریت پسند مفکرین کی کوئی مضبوط صف بنانے
میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ جو چند ہیں وہ انگریزی
میں لکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ کچھ اس لیے کہ انگریزی
میں لکھنے سے انہیں مخاطبوں کا ایک وسیع حلقہ مل جاتا
ہے اور غیر مسلم روشن خیال طبقوں تک ان کے خیالات
پہنچ جاتے ہیں اور کچھ اس لیے بھی کہ قدامت پسند مسلم
قارئین کا وسیع حلقہ ان کے خیالات کو کوئی اہمیت نہیں
دیتا۔

اوپر بیان کیے گئے رجحانات سے ہٹ کر چند
دانشور اور باعلم حضرات انفرادی طور پر مختلف میدانوں
میں وقیع کام کر رہے ہیں۔ مثلاً اسلامی تاریخ ہند
(خلیق احمد نظامی)، مذہب (سعید احمد اکبرآبادی)
تہذیب و تمدن (محمد مجیب، عابد حسین) ڈاکٹر عابد حسین
اردو کے ممتاز ادیب ہونے کے علاوہ ہندوستانی
مسلمانوں پر سیکولر، قومی اور عصریت پسند زاویۂ نگاہ
سے اردو میں لکھی گئی واحد کتاب (ہندوستانی مسلمان
آئینۂ ایام میں) کے مصنف بھی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ
ہندوستانی مسلمانوں کو دو میں سے ایک راستہ اپنے
لیے منتخب کرنا ہے۔ یا تو اپنی مذہبی اور تہذیبی انفرادیت
کو برقرار رکھتے ہوئے ایک سیکولر قوم کا حصہ بن کر رہیں یا
ایک ایسی اقلیت کی طرح رہیں جس نے موجودہ سیاسی اور
سماجی نظام کو صدق دل سے نہیں بلکہ بدرجۂ مجبوری
قبول کیا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی رائے میں مسلمانوں کو
ہندوستان کے سیکولر اور جمہوری دستور کے تحت ایک

قومی سیاست میں رہنے کا راستہ ہی اختیار کرنا ہوگا۔

کتابوں کے علاوہ رسائل فکری رجحانات کی صورت گری میں اہم حصہ لیتے ہیں۔ اردو میں تخلیقی ادب یا مذہبی ادب کے علاوہ سماجی اور معاشرتی مسائل سے مخصوص علمی رسالوں کی کوئی روایت ہی نہیں رہی ہے۔ اردو پڑھنے والوں میں خالصتاً سیاسی معاشی یا سماجی علمی نقاط نظر سے واقفیت کی کمی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے۔ ماہنامہ "برہان" اور "معارف" نے عہد متوسط کے اسلامی دور پر تحقیقی مضامین کا ایک خاص معیار برقرار رکھا ہے لیکن ہم عصر مسائل پر ان کی توجہ بہت کم ہے۔ یہ بہ حیثیت مجموعی ان رسالوں کے مضمون نگاروں کا زاویۂ نظر مذہب سے مشروط رہتا ہے۔ اسی طرح روایت پسند نقطۂ نظر کی ترجمانی کرنے والے دوسرے رسائل تجلی (دیوبند) اور الحسنات (رام پور) ہیں۔ یہ رسائل خاص طور سے اس لیے اہم ہیں کہ ان کے ذریعے ہندوستانی مسلمانوں کے مختلف گروہوں کے اختلافی نقاط نظر سے آگاہی ہو سکتی ہے۔ وہ رسائل جو عصری مسائل کو عصری علمی نقطۂ نظر سے جانچنے پر توجہ دیتے ہیں۔ دو تین ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر عابد حسین کی ادارت میں شائع ہونے والا "اسلام اور عصر جدید" جامعہ ملیہ کا ماہنامہ "جامعہ" اور کسی حد تک علی گڑھ یونیورسٹی کا "فکر و نظر" لیکن انھیں بھی فی الوقت عصریت پسند فکر کا مکمل ترجمان نہیں کہا جا سکتا۔

جیسا کہ اوپر زور دیا گیا، مذہبی نقطۂ نظر کے حامل ادب کا حلقۂ اثر زیادہ وسیع ہے اس کی دو وجوہ معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ ہندوستانی مسلمانوں کا روایت پرست طبقہ اپنے عقاید اور تصورات کے ساتھ زیادہ مخلص اور ان کے اظہار میں بے باک اور بلند آواز ہے دوسری بات یہ کہ ان کا ذریعہ اظہار اردو ہے۔ یہ بظاہر بہت سامنے کی بات معلوم ہوتی ہے لیکن تعجب ہے کہ اس سامنے کی بات کو وہ مبصرین ملحوظ نہیں رکھتے جو ہندوستانی مسلمانوں کے سماجی اور سیاسی افکار اور رجحانات پر تنقید کرتے ہیں اور ان پر برافروختہ ہوتے ہیں۔ یہ لوگ جو جمہوری، سیکولر اور عصری اقدار کے تعلق سے ہندوستانی مسلمانوں کے غیر حوصلہ افزا ردعمل پر اپنی خفگی اور مایوسی کا اظہار کرتے ہیں وہ اس بات کو بالکل بھول جاتے ہیں کہ ان اقدار کے ماخذ اور مسلمان کے درمیان کوئی ذریعۂ ترسیل وجود نہیں رکھتا (اس کا اطلاق بہ حیثیت مجموعی ہندوستانی زبانیں بولنے والے عوام اور انگریزی میں سوچنے اور لکھنے والے طبقے پر بھی کیا جا سکتا ہے) ایک عام پڑھے لکھے مسلمان کے ذہن تک انھیں تصورات اور معلومات کی غذا پہنچتی ہے جو مذہبی رہنماؤں یا مذہبی زاویۂ نظر رکھنے والوں نے تیار کی ہے اور بہت سلیقے رکھ رکھاؤ اور خطیبانہ انداز میں اس زبان میں پیش کی ہے جو وہ سمجھتا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ پچھلے سو سال کی تاریخ میں ہندوستانی مسلمانوں میں جتنی فکری، سیاسی اور مذہبی تحریکیں اٹھیں وہ زیادہ تر اردو زبان کے ذریعے منظر عام پر آئیں۔ مثلاً ولی اللہی تحریک، تحریک مجاہدین، علی گڑھ تحریک، خلافت تحریک، پاکستان تحریک، ترقی پسند تحریک، دیوبند، ندوۃ العلماء، اہل حدیث کے رجحانات اور تمام اہم سیاسی پارٹیاں مسلم لیگ، اتحاد المسلمین، مسلم مجلس، مجلس مشاورت یا تنظیمیں جیسے جماعت اسلامی

یا تبلیغی جماعت اسی زبان میں سرگرم عمل ہیں۔ سرسید کی ایک عصریت پسند کی حیثیت سے کامیابی بہت بڑی حد تک اس امر کی مرہون منت ہے کہ انھوں نے اردو کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ میری رائے میں سرسید کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو قارئین کو اس امر کی گنجائش فراہم کی وہ ان کے عقلیت پسند نقطۂ نظر اور اس دور کے روایت پرست اور قدامت پسند مکتب خیال میں سے کسی ایک کا انتخاب کر سکیں۔ سرسید کا اردو کو ذریعہ اظہار بنانا کامیاب رہا، اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ گہری جڑیں رکھنے والے قدامت پرست رجحان کے پہلو بہ پہلو اردو میں پہلی بار ایک مخالف کلاسیکی، حقیقت پسند زاویۂ نظر بھی سامنے آگیا اور سرسید کی فکر پر مبنی اس رجحان نے جو بعد کو علی گڈھ تحریک کہلایا اردو بولنے والے مسلمانوں کو اس قابل بنایا کہ وہ سماجی زندگی کے سیکولر اور غیر سیکولر پہلوؤں میں فرق کر سکیں۔

آج مسئلہ یہ ہے کہ کسی حقیقت پسند رجحان کی عدم موجودگی اور آج کے مسائل پر یک طرفہ ادھورے اور خیالی لیبل والے ادب کی بہتات نے ہندوستانی مسلمانوں کے سامنے اس طرح کے انتخاب کی کوئی گنجائش نہیں رکھی۔ اس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موجودہ دور کا علمی کردار سرسید کے دور کے فکری کردار کے مقابلے میں کمزور اور کم مایہ ہے۔ آج جماعت اسلامی کی طرح کی تنظیموں کا مسلم پڑھے لکھے طبقے میں جو اثر و رسوخ نظر آتا ہے وہ اس لیے نہیں کہ ان کے لکھنے والوں کی فکری سطح اونچی ہے بلکہ بہت کچھ اس لیے کہ وہ اپنے قارئین تک ان کی اپنی زبان میں پہنچتے ہیں۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی مقبولیت اور احترام کا سبب یہ نہیں کہ انھوں نے اسلامی فکر میں کوئی نئے اضافے کیے ہیں۔ ان کی اہمیت زیادہ تر اس امر پر منحصر ہے کہ انھوں نے مذہب اور معاشرے سے تعلق رکھنے والے تقریباً ہر موضوع پر سینکڑوں صفحات نہایت سلیس، دل نشیں اور طاقت ور منطقی اسلوب سے آراستہ اردو نثر میں لکھ ڈالے ہیں (اس کی اطلاع تادم تحریر اردو نقادوں کو نہیں ملی ہے) اردو میں اسلامی عقاید اور تعلیمات پر بے شمار کتابیں مل جائیں گی لیکن اپنے پھیلاؤ، وضاحت، ایک مخصوص نقطۂ نظر سے وابستگی اور عہد حاضر کے تمام اہم تصورات سے علاقہ رکھنے کی صفات کے اعتبار سے مودودی کی تصنیفات سب میں ممتاز ہیں۔

مذہبی ادب کے موثر ہونے میں جہاں عصریت پسند رجحان کی عدم موجودگی نے مدد پہنچائی وہیں فلسفے اور سماجی علوم پر تحریروں کی کمی نے اس کے لیے ہمیشہ فضا سازگار رکھی۔ فلسفے اور سماجی علوم کے میدان میں اردو میں تصنیفی روایت کیوں نہیں بن سکی، یہ الگ موضوع بحث ہے۔ یہاں اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ اردو قاری کا ذہن پچھلے ۶۰، ۷۰ اور خاص طور سے (۲۵) برسوں سے کس نوع کے ادب سے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔

مندرجہ بالا تجزیے میں اردو کے تخلیقی ادب کا ذکر نہیں کیا گیا۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ سیاسی معاشی اور تہذیبی تصورات اور مسائل کی وضاحت اس میدان کے ماہرین کی بجائے اردو شعرا افسانہ نگار اور نقادوں نے کی۔ اردو پڑھنے والی آبادی کا جو بھی سیاسی یا تہذیبی شعور ہے وہ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے

ساتھ اردو تخلیقی ادب ہی کی دین ہے۔ دوسرے یہ کہ اس ادب نے باہر سے عاید کئے جانے والے مذہبی اور سیاسی احکامات کے جبر سے آزاد رہ کر اپنا سیکولر کردار ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ غالباً اردو وہ واحد ہندوستانی زبان ہے جس کا تخلیقی ادب جسم اور روح ہر دو اعتبار سے حقیقی معنوں میں ہندوستانی کہا جا سکتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے تشکیل دئے ہوئے "سماجی ادب" کے نظریے کی بجائے ادھر مقبول ہونے والے "انفرادی ادب" کے تصور کے زیر اثر اردو تخلیقی ادب اب سماجی، سیاسی اور تہذیبی میدانوں سے اپنے خیمے ہٹا چکا ہے۔ اور ایسی اقدار اپنا رہا ہے جن کا عوام کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی عمل سے براہِ راست تعلق نہیں۔

اور جن خیالات کا اظہار کیا گیا ممکن ہے ایسی ہی صورتِ حال ہندوستان کے دوسرے لسانی گروہوں میں پائی جاتی ہو۔ بلکہ یقیناً ایسا ہوگا۔ میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ سیکولرزم سوشلزم اور جمہوریت جیسے بنیادی اہمیت کے تصورات پر جو بحث آج پورے ملک میں بزبانِ انگریزی چل رہی ہے، یہ ہمیں کہیں لے جانے والی نہیں، یہ بے حد ضروری ہے کہ اس بحث کو ان زبانوں میں منتقل کیا جائے جو ہندوستان کے عوام بولتے اور سمجھتے ہیں۔ اگر ہماری نیت واقعی نیک ہے اور ہم ایک توانا سیکولر جمہوریت کی تعمیر کی کوششوں میں مخلص ہیں تو یہ نہایت ضروری ہے کہ تمام اہم تصورات اور خیالات عوامی زبانوں کے ذریعے عوامی فہم کی سطح تک پہنچائے جائیں ــــــ لہٰذا جب تک ان تصورات سے اردو عوام میں ضروری آگہی پیدا نہیں ہوتی کسی کو اس کا حق نہیں پہنچتا کہ ان سے جواب طلب کیا جائے

کہ وہ ان تصورات پر مثبت ردِ عمل کیوں پیش نہیں کرتے ــــــ بعض لوگوں کا اصرار ہے کہ مسلمانوں کو ہندوستانی سماج کے "دھارے" میں (جس کی اب تک کوئی تاریخ متعین نہیں ہو پائی ہے) شامل ہونے کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ اردو زبان ہے میرے خیال میں اردو وہ واحد ذریعہ ہے جس کی مدد سے ہندوستانی مسلمانوں کی اکثریت کی فکری اور سماجی زندگی کو سب سے موثر انداز میں اور تیز رفتاری سے سیکولر بنایا جا سکے۔

بقیہ ناصر صفحہ ... سے

"کس سلسلے میں ــــــ" اچانک میری زبان سے نکل گیا۔

"کسی بھی سلسلے میں ــــ" اس نے اسی انداز میں جواب دیا۔ اور کافی پینے میں مشغول ہو گیا ــــــ !!

بقیہ صفحہ ... سے آگے

کو بے لوث جذبہ اور دیوانہ وار لگن کا نام دیا ہے مذکور کی یہ کوشش بنیادی طور پر قابلِ ستائش قرار پاتی ہے۔ فرہنگ "غلط العوام" کا دوسرا ایڈیشن حسنِ کتابت اور طباعت کا مظہر بن سکے تو اس کی افادیت دلکش تر ہوگی۔ اس سے قبل ادیب صاحب نے تصحیح الاغلاط اور تصرفاتِ اردو ایسی اہم کتابیں لکھ کر اس موضوع کو عصرِ حاضر سے روشناس کر دیا ضرورت ہے کہ ان کی صلاحیتوں سے ترقی اردو بورڈ حکومتِ ہند بھی استفادہ کرے۔

(و، خ)

بقیہ صفحہ ... سے آگے

ماہنامہ ادبی اجلاس جناب یم اے رؤف کی صدارت میں ہوا جناب صادق محمود اور محترمہ باتول ہر دو سید نے مقالے سنائے اور طرحی شعر بھی ہوئی۔

خصوصی مطالعہ

صلاح الدین پرویز

گھر

کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
اداسی کے جاڑے میں سوکھے درختوں کی کچھ ٹہنیاں ڈھونڈ لیتے
بدن کی انگیٹھی سے کوئی جلا ادھ بجھا کوئلہ توڑ لیتے
تو کچھ دیر تک سرخ پرچھائیوں میں
کئی گرمیوں کی کھلی چھت پہ لیٹے ہوئے سورجوں بھول جاتے
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں کو آنکھوں میں بھرتے
گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں میں آنکھیں بناتے
پرندوں کی ننھی دعاؤں کو آنکھوں سے چنتے
پرندوں کی ننھی دعاؤں کی شبنم سے ہونٹوں کی پیاس بھگوتے
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
ہوا کے بدن کو بڑی زور سے کاٹ لیتے
ہوا کی سسکتی ہوئی چیرتی کسمساہٹ کو یوں زور سے بھینچ لیتے
کہ خود ہم تک ٹوٹ جاتے
ہوا کی طرح پھر ہوا میں کہیں جڑ ہی جاتے

بہت دن تلک ایسی کتنی کتھائیں لکھی ہیں
کہ ہم اک بڑے شہر میں سو رہے ہیں
پریشان پلیٹوں میں کچھ سینڈوچ اور کچھ ہم رکھتے ہیں
سیاہی کے چہرے پہ سونے کی آنکھیں بٹھائے
بہت دیر تک نیند میں، نیند کی گولیاں کھا رہے ہیں
ہوائی جہازوں کو پیٹھوں پہ رکھے ہوئے
پھر کسی دوسری نیند میں جا رہے ہیں
دگھر میں سبھی جاگتے ہیں
فلو کے لحافوں میں لپٹے ہوئے،
کھانستے ہیں)
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
زمیں پر اترتے
کسی کے حسینہ بدن کے سمندر میں خود کو چھپا کر
بڑی دیر تک روتے رہتے
یہاں تک کہ اسکول کی گھنٹیاں بجنے لگتیں
بچے آ جاتے
آنکھوں میں حیرت سنبھالے ہوئے گھر میں گھستے
ہمیں غور سے دیکھتے!
اور ہم خوب صورت دنوں کی حسین یادگاروں کو بانہوں میں
بڑی زور سے بھینچنے لگتے

کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
تو جنگل میں ہم اپنا اک گھر بناتے۔

▲▲

صلاح الدین پرویز

دروازے

کچھ دیر تلک ٹوٹے رہتے
اک ادوٹ اندھیری، دل کی طرف
پٹ اوڑھے اپنی آنکھوں کے
سوتی رہتی
کچھ دیر تلک ہم بھی یوں ہی
ادھ سوتے، ادھ جگتے رہتے
یہ گھر کس نے بنوایا ہے
اک ابر کا دریا چھت جیسا
سورج کے بدن میں روشن ہے
مٹی میں چھپی دھڑکن آسا
شبنم پتھر کا فرش بنی
یوں ہی ہر دم ہنستے ہنستے بارش سی کوئی برساتی ہے،
نوروں سے گندھی
جگنو سی لدی —
یہ گھر کس نے بنوایا ہے
جس میں ہیں عجب دروازے کئی
کوئی تو بڑی آنکھوں والا
ہنرے سے گندھاے کا پیالا
سنتے ہی ٹھیک ہاتھوں کی ذرا
چھپ کے سے بدن سے چھلکا دیتا
یہ گھر کس نے بنوایا ہے
یہ دروازہ تو کالا ہے
اک مالن اس میں رہتی ہے

پھولوں کی آنکھیں شب اوڑھے
جنگل کی کتھائیں سنتی ہیں
خاموشی ذرا چلتے چلتے، اک چیخ سے ٹکرا جاتی ہے
کالے دروازے میں جڑی
شیشے کی کھڑکی
چھن سے ٹوٹ کے بہہ جاتی ہے
یہ گھر کس نے بنوایا ہے
جس کے ہیں عجب دروازے کئی
جڑے ہوئے صدیوں سے یوں ہی
ہم اس گھر میں رہتے ہیں
دروازے
دروازوں کے سینوں میں جڑے
شیشے، کھڑکی، چلمن، بدن
آنکھیں، غصہ، ہنسی، خوشی
سب ٹوٹنے والی چیزیں ہیں
سب چیزیں ٹوٹتی رہتی ہیں
اک روز ہوا کے چلنے سے
ہم بھی جو ذرا ٹوٹ جاتا
کچھ دیر تلک ٹوٹے رہتے
تو گھر کا ایک حصہ بنتے
بلی سے چھنک، خاموشی ذرا
ہم کو بھی چھن سے ٹکرا دیتی
ہم کو بھی کہیں چھلکا دیتی
کچھ دیر تلک ٹوٹے رہتے۔

صلاح الدین پرویز

شام

دھیرے دھیرے شام آ رہی ہے
رات کی کتابوں میں
پت جھڑوں کے سانسوں میں
دھندلی دھندلی آنکھوں میں رات بڑھتی جا رہی ہے

نیند ایک گاؤں ہے
نیند کی تلاش میں
آ — وازیں آ رہی ہیں
پا — ؤں کھڑاؤں پہنے ست ست گا رہی ہیں
پیپل کے پات ہرے دھیرے دھیرے گر رہے ہیں
کتنی ہاتھ بڑھ رہے ہیں
شک والے رنگ لیے موروں کے پنکھوں سے سنتھا
کو لکھ رہے ہیں
پیپل کے پات ہرے دھیرے دھیرے گر رہے ہیں
ماٹی کے ڈبلے میں چھوٹے جل رہے ہیں
پیپل کے پات ہرے دھیرے دھیرے گر رہے ہیں
دھیرے دھیرے گر رہے ہیں
دھیرے دھیرے شام آ رہی ہے

مٹی برسنے کے شنکھ چیخنے لگے ہیں
مرد سب کپاس سے بندھے ہوئے
سرل سپاٹ انگلیوں سے
اپنے اپنے گھر کے سائبان میں
اپنے اپنے دیوتاؤں کی شبیہیں لکھ رہے ہیں
آسنوں کے رمز میں گندھی ہوئی تمام عورتیں بھی آ گئیں
عورتیں ہتھیلیوں سے چاندنی ریں رہی ہیں
دودھ کی کٹوریوں سے سورجوں کی آتمائیں تھمیں
دھیرے دھیرے جل رہی ہیں
دھیرے دھیرے بجھ رہی ہیں
دھیرے دھیرے شام آ رہی ہے

عوض سعید

فاصلہ

ادھر اُدھر کی باتوں کے بعد اس نے اپنے پاؤں میز پر پھیلا دیے سگریٹ سلگایا اور کہا —— "کیا کریں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

"کس سلسلہ میں —" میں نے اس سے پوچھا۔

"کسی بھی سلسلہ میں۔" اس نے بے اعتنائی سے جواب دیا۔

میں نے بھی خاموشی اختیار کی۔ اس نے ایک طویل سانس لی اور کمرے میں پھیلی ہوئی اُداسی کو ٹٹولتے ہوئے کہا۔

"روشنی کے پیچھے بھی تو ایک سایہ لہراتا ہے وہ آج کہاں ہے؟"

"اس کا وجود وہاں ہے۔ اس دیوار کے پیچھے"

میں نے زچ ہو کر کہا۔

اس نے کھڑکی کے قریب پہنچ کر اپنی نگاہوں کی روشنی کو چاروں طرف اور پھیلا دیا۔ لیکن دُور دُور تک شاید اُسے سوا اندھے راستوں کے کچھ نہ ملا۔ پھر زیر لب گنگناتا ہوا میرے قریب آیا اور کہا۔ "کیا چائے نہیں پیو گے۔؟"

حالاں کہ یہ بات مجھے اس سے کہنا چاہیے تھی۔

"چائے آرہی ہے۔"

"بڑی حقیر چیز ہے چائے۔ لیکن پھر بھی آدمی اسی کے سہارے ......"

اس نے اپنے جملے کو ادھورا چھوڑ دیا۔

اور جب کام والی نے چائے کی دو پیالیاں ہمارے سامنے لا کر رکھ دیں تو اس نے ہاتھ بڑھا کر پیالی اٹھالی اور ایک گھونٹ حلق سے اتارتے ہوئے کہا۔

"یار چائے بے حد گرم ہے۔ کیا کریں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

پھر وہ میز پر بے ترتیب انداز میں رکھے ہوئے اخبار کو اٹھا کر پڑھنے لگا۔ "یہ اخبار کل کا ہے۔ آج کا اخبار اس طرف ہے۔" میں نے ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے بے دلی سے کہا۔

"میں کل کا اخبار آج اور آج کا اخبار کل پڑھنے کا عادی ہوں تاکہ آج کے غم سے جو کل سے نجات حاصل کر سکوں۔ لیکن پھر بھی نجات کا کوئی راستہ نہیں ہے حیرت تو یہ ہے کہ کوئی مجھ سے [illegible]"

میں نے اس کی توجہ [illegible] کہا۔ "کتنا خوشگوار موسم ہے آج۔ اور یہ ہوا [illegible]"

اس نے منہ پھیر کر کہا۔ "ہم [illegible]"

کررہے ہو۔"

میں نے اس خوف سے کہ کہیں وہ ہواؤں کی قسمیں اور اس کے اپنے جذبات کی تشریح نہ شروع کردے۔ موضوع بدلتے ہوئے کہا۔

"کیا ایک اور چائے پیو گے۔"

"زیادہ مہذب بننے کی کوشش نہ کرو" یہ کہہ کر اس نے میری زبان بند کردی۔

"دراصل مجھے بھوک محسوس ہورہی ہے۔"

"تو پھر کھانا کھالو۔"

"کہاں ـــــ؟"

"یہیں اور کہاں ـــــ"

"اس گھر میں ـــــ؟" اس نے تعجب اور حقارت کے ملے جلے جذبات میں ڈوب کر کہا۔

"کیا تم نے کبھی اس گھر میں کھانا نہیں کھایا؟"

"ضرور کھایا ہے۔ مگر کھانا نہیں.....؟"

اس کی ان کٹیلی باتوں اور چبھتے ہوئے جملوں سے مجھے شدید کوفت ہورہی تھی۔ وہ میرا قریبی دوست رہ چکا تھا۔ لیکن یاری کی وہ گرمی اب باقی نہ رہی تھی۔ اس بات کا احساس مجھے بھی تھا اور اُسے بھی۔

"یہاں مجھے بڑی گھٹن کا احساس ہورہا ہے۔ آؤ باہر چلیں۔"

یہ کہہ کر اس نے میرے کندھوں پہ ہاتھ رکھ دیئے میں چپ چاپ اس کے ساتھ ہولیا۔ میری بیوی نے دروازے میں سے جھانکتے ہوئے بھانپ لیا۔

"ذرا جلدی گھر لوٹنا۔"

میں صرف مسکرا کر رہ گیا۔ وہ میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔

"لگتا ہے تم بیوی کو زیادہ ہی چاہتے ہو۔ اس طرح تم اپنی قبر آپ کھود رہے ہو۔ خیر یہ بھی ٹھیک ہے۔ لیکن میرا معاملہ جدا ہے۔ میں جانوروں سے پیار کرتا ہوں۔ پرندوں کا تو میں عاشق ہوں۔ بس یہی فرق ہے تم میں اور مجھ میں۔"

آخری جملہ کہتے کہتے وہ سڑک پر ایک راہرو سے ٹکرا گیا۔ نہ اس نے معافی چاہی اور نہ اس آدمی نے اس سے کچھ کہا۔

اس نے پھر ایک بار میری طرف مخاطب ہو کر کہا۔ "نہ تم نے کوشش کا جواب دیا اور نہ اس راہرو نے مجھ سے آنکھ ملانے کی جرأت کی۔ میرے لیے دونوں قابلِ رحم ہیں۔"

میں راستے چلتے ہوئے چپ چاپ اس کے بارے میں سوچتا رہا۔ پہلے تو یہ آدمی ایسا نہ تھا۔ مگر اب تو دو دھاری تلوار بنا ہوا ہے۔ پتہ نہیں کب کس کی گردن پر گر جائے۔ میں نے چپ رہنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔ مگر وہ مسلسل مجھے طنز کا ہدف بناتا رہا۔ پھر قدرے دھیمی آواز میں کہا۔ "پتہ نہیں یہ سالی بھوک آج مجھے کیوں ستا رہی ہے۔ حالانکہ آج میں نے اچھا خاصا کھانا کھایا تھا۔ یار تم میری باتوں کا برا محسوس نہیں کررہے ہو۔"

یہ کہہ کر اس نے میرے لیے بات کرنے کا جیسے راستہ کھول دیا تھا۔

"یہی سڑک کے اس پار سنا ہے ایک نیا ہوٹل کھلا ہے وہیں چل کر کھالیں۔ کیا خیال ہے چلو گے۔" میں نے تجویز رکھی۔

"بھوک کس مردود کو ہے۔" اس نے ہاتھ نچاتے ہوئے کہا۔ اور میں حیرت میں ڈوب کر رہ گیا۔

پھر راستہ چلتے چلتے وہ اچانک رک گیا۔

"دیکھ نہیں رہے ہو سامنے کیا ہو رہا ہے۔" اس نے گھبراہٹ بھرے لہجے میں کہا۔

میں نے سامنے دیکھا۔ بھانت بھانت کے لوگوں کے قافلوں کے علاوہ وہاں کچھ نہ تھا۔۔۔

"مگر وہ سامنے شمشان گھاٹ۔ وہاں میری چتا جل رہی ہے۔ تمہاری چتا جل رہی ہے اور تم یہاں سڑک پہ کھڑے اپنی موت کی بے بسی کا تماشا دیکھ رہے ہو۔"

"ہاں میرے ساتھ بارہا ایسا ہوا ہے۔ موت کے قرب ہی سے مجھے زندگی ملتی ہے۔ لیکن وہ اپنے ہوٹل میں چل کر کھانے کا کیا بنا۔۔۔"

اب اس کی توجہ موت سے ہٹ کر کھانے کی طرف منعطف ہو چکی تھی۔ میں دل ہی دل میں ایک طرح کی طمانیت محسوس کر رہا تھا کہ وہ اب نارمل ہوتا جا رہا ہے۔ میں نے اس کے اس موڈ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا۔

"کوئی نئی فلم ہو تو کیوں نہ دیکھ لیں۔"

اس نے حامی بھری تو مجھے اور زیادہ خوشی محسوس ہوئی۔ لیکن مجھے اس کے ساتھ پیدل چلتے ہوئے تھکن کا احساس ہو رہا تھا۔ وہ میری اس تھکن سے بے نیاز بڑے بڑے ڈگ بھرتا ہوا سڑک پر چل رہا تھا۔

میں نے تھک ہار کر اس سے کہا۔ کیا تم ٹیکسی یا اسکوٹر میں بیٹھنے کے قائل نہیں ہو۔۔۔

"نہیں مجھے پیدل چلنے میں لطف آتا ہے۔" اس کے اس جواب سے میں چپ ہو کر رہ گیا۔ سامنے نئی سڑک پر ایک جگمگاتا ہوٹل منہ کھولے جیسے ہمیں بلا رہا تھا۔ میں تیزی سے ہوٹل میں داخل ہو گیا تاکہ وہ بھی جھپٹ کر اندر داخل ہو جائے۔ لیکن وہ ابھی تک ہوٹل میں داخل ہونے کی جد و جہد میں لگا ہوا تھا۔ سڑک گرد سے نہیں بلکہ لوگوں سے اٹی ہوئی تھی اور سڑک پر نئے نئے ماڈل کی کاریں ایک دوسرے کے تعاقب میں جیسے ریس کر رہی تھیں۔

اس نے سڑک پار کرنے میں کافی دیر لگا دی تو میں نے زور سے ہانک لگائی۔ "یار آ بھی جاؤ۔ ٹرافک کم ہونے سے رہی۔" مگر اس نے اپنے حساب ہی سے آنے کی کوشش کی۔ جب وہ ہوٹل میں داخل ہوا تو میں نے مینو اس کے ہاتھ میں رکھ دیا۔ تاکہ وہ اپنے لیے کوئی اچھی ڈش منتخب کر سکے۔

بیرہ اس کے قریب ہی کھڑا تھا۔ اس نے بیرے سے کہا۔ "آج تم اپنی پسند سے جو بھی کھلا دو وہ ہمیں منظور ہے۔ یہ مینو یہاں سے ہٹا لو۔"

بیرے نے مودبانہ انداز میں کہا۔ "جیسی آپ کی مرضی۔" کافی دیر گزر جانے کے بعد بیرے نے کھانا لانے کی بجائے کافی کی دو پیالیاں اس کے سامنے رکھ دیں اور آگے ٹیبل کی طرف بڑھ کر دوسرے آنے ہوئے گاہک سے آرڈر لینے لگا۔

"یہ بیرہ واقعی سمجھ دار ہے۔" اس نے مسکراتے ہوئے میرے چہرے کی طرف دیکھا۔ اس کی مسکراہٹ مجھے بڑی بے معنی سی لگی۔

"یار کیا کریں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔" اب اس کے لہجے میں تناؤ تھا۔

(بقیہ صفحہ ۹ پر)

مظفر حنفی

رباعیاں

۱

ہو خام تو لفظوں میں اٹک جاتا ہے
کاغذ کے سفر سے قبل تھک جاتا ہے
جذبات ابلتے ہیں تو ہوتا ہے شعر
پکا ہوا پھل خود ہی ٹپک جاتا ہے

۲

اب تک وہی افسانۂ محمود و ایاز
سچ ہے کہ تضادات کی رسی ہے دراز
دامن میں وہ بت خوں کے، رنگوں کے صنم
ظاہر میں مساوات کی اونچی آواز

۳

احساس ہو مردار کہ تاریک ضمیر
تا دیر لرزتی ہے کماں چھوڑ کے تیر
ظالم کا ہر اک قتل سزا ہے اس کی
زنجیر ہے زنجیر برائے زنجیر

۴

ٹوٹے ہوئے پر چھوڑ گیا ہے راہی
جلتا ہوا گھر چھوڑ گیا ہے راہی
منزل پہ پہنچنا تھا اسے عجلت میں
رستے میں یہ سر چھوڑ گیا ہے راہی

۵

پندار خودی توڑے ہوئے بیٹھا ہوں
تخلیق سے منہ موڑے ہوئے بیٹھا ہوں
احباب میں شہرہ مری پرواز کا ہے
حالاں کہ میں پر جوڑے ہوئے بیٹھا ہوں

۶

ملنا ہو جسے اپنے پرستاروں سے
دروازے سے رکتا ہے نہ دیواروں سے
وہ موت ہو یا صبح مگر ہے کوئی
آتی ہے قدم کی چاپ اندھیاروں سے

۷

صابن کی طرح کاٹ رہا ہے مجھ کو
دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے مجھ کو
رستے میں بنا رکھی ہے [illegible]
ہمزاد مرا پاٹ رہا ہے مجھ کو

متین سروش

○

چھینا ہے دل، تو غم کا مداوا بھی چھین لے
یہ کیفِ اعتبارِ تمنا بھی چھین لے

دل کی نزاکتوں کی مخالف ہے زندگی
مجھ سے شعورِ غم کا سلیقہ بھی چھین لے

اس بےخودیٔ غم پہ ہے دل کو بہت غرور
میری متاعِ لذتِ گریہ بھی چھین لے

کیوں ہو کوئی بہار میں دل کا حریفِ شوق
دارِ جنوں سے آتشِ نغمہ بھی چھین لے

سر کو حریفِ سنگ بنانے سے فائدہ؟
ذوقِ نیاز، حسرتِ سجدہ بھی چھین لے

ویرانیٔ حیات مکمل نہیں ہنوز
حسنِ خیال و خواب کی دنیا بھی چھین لے

میری انا کو ترکِ تعلق بہت ہے کم
پاکیزگیٔ درد کا رشتہ بھی چھین لے

میری تباہیوں کا زمانہ ہو معترف
دل سے امانتِ غمِ فردا بھی چھین لے

باقی ہے اب بھی داغِ محبت میں دلکشی
ذوقِ نظر سے دامنِ جلوہ بھی چھین لے

وہ میری طرزِ فکر سے گر ہے خفا سروش
میری غزل کا حسنِ سراپا بھی چھین لے

نصیر احمد نصیر گلبرگوی

○

عجیب گھر تھا جہاں نت نئے کرشمے تھے
اجاڑ در تھے مگر خوشنما دریچے تھے

میں کیسے اپنے سفینے کو پار لے جاتا
ندی کی گود میں اونچے پہاڑ ٹھہرے تھے

فضا میں پھیل گئیں دل شکن آوازیں
قفس میں یوں تو بہت خوش نوا پرندے تھے

میں کس سے پوچھتا ویران موسموں کا مزاج
درخت سارے ہواؤں نے کاٹ ڈالے تھے

حساب دے گا کسی روز وقت کا سورج
اندھیرے کتنے مری روح میں سمائے تھے

جو اپنے [illegible] وہی پگھل رہے تھے نصیر
سلگتی دھوپ میں رشتوں کی برف رکھتے تھے

ڈاکٹر یوسف سرمست

ٹریجڈی اور میر

میر کی شاعری میں ٹریجڈی کی شان اور عظمت ملتی ہے لیکن اس بات کا کبھی ذکر نہیں ہوتا بلکہ ان کے قنوطی یا یاس پسند ہونے کا ذکر ہوتا ہے۔ میر کے اہم نقاد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے میر کی شاعری میں یہی خصوصیت دیکھی ہے۔ ان کا کہنا ہے "ان کا کلام حسرت و ناکامی، حرماں و مایوسی سے بھرا ہوا ہے"۔ انھوں نے اپنے مقدمے میں اسی بات کو بار بار پیش کیا ہے اور ہر جگہ اسی خصوصیت کو طرح طرح سے نمایاں کیا ہے۔ وہ یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ میر کی شاعری میں اس درجہ حرماں و مایوسی ہے کہ پڑھنے والے کے دل میں بھی مایوسی پیدا کر دیتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "ان کے کلام کی فصاحت و شستگی سے خاص لطف حاصل ہوتا ہے مگر پڑھنے والے کے دل پر مایوسی کا اثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ شگفتگی اور زندہ دلی میر صاحب کی تقدیر میں بھی نہ تھی۔ وہ سراپا یاس و حرماں تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے"۔ بابائے اردو نے میر کی شاعری کو جس انداز سے پرکھا ہے اور اس کی بعض خصوصیات کو جس نقادانہ بصیرت سے واضح کیا ہے اس کی اہمیت سے انکار کرنا یقیناً کفرانِ نعمت میں داخل ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ

میر کی شاعری کو حسرت و ناکامی، حرماں و مایوسی سے بھرا ہوا کہنا اور انھیں قنوطی شاعر ٹھہرانا کفرانِ نعمت سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے ناقدین نے اس بات سے بجا طور پر انحراف کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور بتاتے ہیں کہ میر کی شاعری کو اسی انداز سے دیکھنے کی وجہ سے ان کی شاعری سے بیگانگی بڑھی۔ وہ لکھتے ہیں "میر کی سادگی، قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جزو بن گئے۔ اس یک رخی تصویر نے صوفی منش کی ایک نسل کو جو جذبات سے بڑھ کر فکر کی کارفرمائی دیکھتی تھی اور جو غالب کی گنجینۂ روح سے شناسا ہو چکی تھی میر سے بیگانہ رہنا سکھایا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میر سے بیگانگی [illegible] بڑھ رہی ہے جس میں میر کا نہیں ہمارا نقصان ہے"۔ مجنوں گورکھپوری نے بھی میر کے بارے میں عام رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے "میر کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ میاں [illegible] ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے جو امنگ اور جوش دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتی ہیں۔ مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف [illegible]

رہا ہے۔" ان کے علاوہ بعض دوسرے نقادوں نے بھی اس بات کو محسوس کیا ہے کہ میر کو یاس و غم کا شاعر ٹھہرانا ان کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ لیکن ان باتوں کے برخلاف میر کے اس بیان کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے "درد و غم" جب جمع کیے ہیں تو دیوان بنا ہے ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

اصل میں یہی وہ بات ہے جس کی وضاحت کی طرف خاطر خواہ توجہ شاید اب تک نہیں کی گئی۔ "درد و غم" ہے لیکن مایوسی و حرماں نصیبی نہیں آخر یہ کس طرح ممکن ہے؟ اور کیوں کر ممکن ہے؟ یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ میر کی شاعری "درد و غم" سے پُر ہے۔ لیکن درحقیقت یہ "درد و غم" انسان میں مایوسی بھی پیدا کرتا ہے اور "دردمندی" بھی۔ غور طلب بات یہ ہے کہ میر کا "درد و غم" مایوسی کی طرف مائل ہے یا "دردمندی" کی طرف اگر ان کے کلام کو دیکھا جائے کھلے دل و دماغ کے ساتھ (یہ اس لیے کہ ہم عموماً شعرا کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے کے عادی سے ہو جاتے ہیں کیوں کہ ان کے تعلق سے چند مفروضی راہیں چلی آتی ہیں اور ان ہی کی روشنی میں ہم ان کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں) تو یہ بات صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ میر کے کلام سے مایوسی نہیں "دردمندی" پیدا ہوتی ہے۔ ان دونوں باتوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ایک دردمند انسان اپنے لیے اور دنیا کے لیے سب کچھ کرتا ہے اور کر سکتا ہے لیکن مایوس انسان نہ اپنے لیے کچھ کر سکتا ہے نہ ہی دنیا کے لیے۔ یہ تو نفسیاتی علم کی ایک ماننے کی بات ہے کہ "مایوسی" کچھ نہ کر سکنے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور جو کچھ کر سکتا ہے وہ "مایوس" نہیں ہوتا۔ میر کے اسی شعر کو دیکھیے، یہاں بھی انھوں نے اپنے "درد و غم" کو یوں ہی ضائع نہیں کیا ہے بلکہ درد و غم جمع کیے ہیں، تب کہیں دیوان ہوا ہے۔ یہ جو کچھ کر گزرنے کی قوت ہوتی ہے اس قوت کو مایوسی سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ جو مایوسی سے بچ جائے وہی کچھ کر گزرتا ہے۔ میر کے پورے کلام میں کچھ کر گزرنے کی تاب و توانائی ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ میر کا کلام مختصر ترین الفاظ میں صرف اسی طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ اس میں ٹریجڈی کی سی عظمت اور شان ملتی ہے۔ لیکن خود ٹریجڈی کیا ہے؟ ٹریجڈی کے لفظ کے ساتھ ہی ذہن ارسطو کی طرف جاتا ہے کیوں کہ سب سے پہلے اسی نے اس کی اہمیت کو محسوس کیا تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی CATHARSIS کرتی ہے۔ یعنی زائد از ضرورت جذبات کی نکاسی کرتی ہے یا بہتر طور پر شاید اسے یوں بھی ظاہر کیا جا سکے کہ یہ تزکیۂ نفس کرتی ہے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی رحم اور خوف کے جذبات ابھار کر ان کا CATHARSIS کرتی ہے جس کی وضاحت بوچر نے اس طرح کی ہے کہ رحم کا جذبہ ہیرو کی اس بدنصیبی کو دیکھ کر ابھرتا ہے جس کا مستحق اگرچہ ہیرو نہیں تھا لیکن اس میں وہ مبتلا ہو گیا ہے۔ حالات اور واقعات کی ستم ظریفی نے یا آسمان کی دشمنی سے۔ اور خوف اس بات سے پیدا ہوتا ہے کہ وہ مصائب میں مبتلا ہونے والا ہمارا جیسا ہی آدمی ہے۔ یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جب ہم بذاتِ خود کسی مصیبت میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی بھیانک واقعے سے دو چار ہوتے ہیں تو ہمارے جذبات مختلف نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ جس کا جگہ کمی ہے

ہیبت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح خوف کا جذبہ
نفرت کے جذبہ کو ابھار سکتا ہے یعنی جس چیز سے ہم خوف زدہ
ہو جاتے ہیں اس سے نفرت بھی کر سکتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ
یہ منفی جذبات ہیں لیکن اس کے خلاف جب ہم ٹریجیڈی پڑھتے
ہیں یا میر صاحب کو یہ کہتے سنتے ہیں:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا۔ عجب اک سانحہ سا ہو گیا

تو میر صاحب یا ٹریجیڈی کے ہیرو کے "مصائب" کو دیکھ
کر ہمارے مثبت جذبات ابھرتے ہیں۔ ہم اس حقیقت سے
دوچار ہوتے ہیں کہ اس قسم کے حالات ہم پر بھی نازل ہو سکتے
ہیں۔ اب جو رحم اور خوف کا جذبہ پیدا ہوتا ہے وہ ہم کو اس بات
پر آمادہ کرتا ہے کہ انسانیت کے مشترکہ مصائب میں ہم بھی شریک
ہوں بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی شریک ہیں۔ یہ احساس
درد مندی پیدا کرتا ہے۔ درد مند انسان ہی جد و جہد پر آمادہ
ہوتا ہے۔ مایوس انسان تو صرف ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر اپنی
یا دوسرے کی تقدیر پر کڑھ لیتا ہے۔ عملی طور پر تو وہ معذور
رہتا ہے۔ اسی لیے میر نے کہا ہے:

نہ درد مندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

میر کے ہاں جو درد و غم ہے یا جو "نالہ و فریاد" ہے
وہ اسی درد مندی کا نتیجہ ہے لیکن اس کو ذہن میں رکھنا
چاہیے کہ یاوسی بھی انسان کو "نالہ و فریاد" پر مجبور کرتی ہے۔
لیکن وہ نالہ و فریاد جو یاوسی سے پیدا ہوتے ہیں اس نالہ و
فریاد سے قطعی مختلف ہوتے ہیں جو درد مندی سے پیدا ہوتے
ہیں جیسا کہ اوپر بتلایا جا چکا ہے کہ وہ بے عمل بناتے
ہیں تو عمل پر اکساتے ہیں۔ اسی لیے ٹریجیڈی سے بحث
کرتے ہوئے .... ایف ایل لوکاس نے کہا ہے

PITY یا رحم دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک کو وہ
"USEFUL PITY" کہتا ہے جس کو میر نے درد مندی
کہا ہے۔ دوسرا "USELESS PITY" ہے
جس کو ہم یاوسی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس میں یاوسی اور
درد مندی میں یہی فرق ہے ایک "بے کار" بناتی ہے دوسری
"باکار"۔ ٹریجیڈی بھی درد مندی کے جذبے کو ابھارتی
ہے یاوسی کو نہیں۔ اس لیے ٹریجیڈی کا ہیرو مصائب
کا شکار تو ہوتا ہے لیکن وہ مصائب کی وجہ سے ہمت نہیں
ہارتا بلکہ مسلسل جد و جہد کرتا ہے حتی المقدور کوشش کرتا
ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اسے ناکامی ہوتی ہے۔

کوشش اپنی تھی عبث پر کی بہت + کیا کریں ہم چاہتا تھا جی بہت

اصل میں المیے کا موضوع یہی ہے۔ المیہ یا
ٹریجیڈی میں انسان کوشش پیہم کرتا ہے۔ وہ ہر چیز سے
مقابلہ کرتا ہے گو اسے ناکامی ہوتی ہے لیکن اس مقابلے
کی طاقت و توانائی ہی اس کی عظمت کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ
ہی یعنی انسان کی عظمت کا احساس ہی ٹریجیڈی کو جنم
دیتا ہے۔ جیسا کہ ایف ایل لوکاس نے کہا ہے، یونان کے
مشہور ڈرامہ نگار AESCHYLUS کے نزدیک
ٹریجیڈی کا مقصد انسان کی عظمت اور اس کے ہیروازم
کو ظاہر کرنا ہے۔ سوفوکلس بھی انسان ہی کو سب سے
برتر مانتا ہے۔ شیکسپیر بھی سوفوکلس (SOPHOCLES)
کی طرح اپنی ٹریجیڈی ہیملٹ میں کہتا ہے:

"WHAT A PIECE OF WORK IS A MAN"

انسانی عظمت کا یہی احساس ٹریجیڈی کی جان ہے کیونکہ
انسانی عظمت اور امکانات میں اس کی ہمت کو دیکھنے کے بعد
ہی کامیابی کی تخلیق میں وہ زور اور طاقت و توانائی پیدا

ہوتی ہے جو ٹریجڈی کو ٹریجڈی بناتی ہے ورنہ کسی بھی
چیز کا فنا ہونا اس دنیا میں کیا اہمیت رکھ سکتا ہے جبکہ
یہاں کی ہر چیز فانی ہے۔ لیکن انسان چونکہ سب سے بلند
سب سے اونچا اور سب سے عظیم ہے اسی لیے تو اس کی
تباہی کا ذکر اتنی اہمیت اختیار کرتا ہے اور اس کا المیہ ہی
کو حقیقی معنوں میں ٹریجڈی بنا دیتا ہے۔ میر کے کلام
میں بھی ٹریجڈی کے یہ سارے خواص ملتے ہیں۔ انسانی
عظمت کو میر نے بھی پوری شدت سے محسوس کیا ہے۔ صرف
یہی شعر دیکھیے:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

یا اس پوری غزل کو دیکھیے جس میں انسانی عظمت
کا ترانہ یوں گایا گیا ہے:

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وے معنی
اہلِ نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو و لیکن معدود جانتے ہیں
مرکر بھی ہاتھ آئے تو میر مفت ہے وہ
جی کے زیاں کو ہم یاں سود جانتے ہیں

انسانی عظمت سے جس طرح سرشار ہو کر یہ غزل
کہی گئی ہے اس کا جواب اقبال کے سوا ساری اردو شاعری
میں ملنا دشوار ہے۔ رہا "جی کے زیاں" کا ذکر میر
کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیونکہ
وہ تو ایک جدوجہد کے نذر ہو رہا ہے میر کے کلام کو
لیجئے آپ دیکھیں گے کہ انھوں نے موت کو یا
ورغ کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ ان کا کہنا ہے
مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یاں اس پہ نہ
سر کو کھینچے گا فلک تک یہ غبار ایک دن

ٹریجڈی میں گویا اسی کشمکش و مناقشت کی بات
ہے۔ جیسا کہ یوسف حسین خاں نے ٹریجڈی کی
بتاتے ہوئے لکھا ہے:

المیے میں انسانی روح عالم کے مقابلہ میں
انداز سے نظر ڈالتی ہے۔ اور وہ محسوس کرتی ہے
کہ اس لئے اپنے حریف خارجی فطرت کے آگے
نہیں ملتی" اسی لیے تو میر نے بھی کہا ہے:

یہ مشتِ خاک یعنی انسان ہی ہے روکش
ورنہ اٹھائی کس نے اس آسمان کے شکر

انسانی زندگی میں میر صرف اسی بات کو اہمیت
دیتے ہیں کہ وہ آسمان کے مقابل بھی "روکش"
خود میر کی زندگی مجاہدے اور مقابلے میں گزری۔
ساری دنیا کے مقابل ہوتے ہیں شاعروں سے
تک یہ کیوں کہ وہ اپنی عظمت یعنی انسانی عظمت
سے واقف تھے۔ انسانی زندگی میں اصل میں کشمکش
کچھ ہے لیکن اس ساری جدوجہد کا انجام اس
کی موت ہی ہے۔ انسانی زندگی کا یہ انجام حقیقت
نگاہوں سے چھپا نہیں رہا ہے:

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

لیکن اہم سوال عمر کی بے وفائی کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ ہم کتنے وفادار ہیں اور کس کے لیے جان دیتے ہیں اگر عمر نے بے وفائی کی ہے تو ہم پر کس طرح حرف آسکتا ہے کیوں کہ زندگی کے سفر میں تو سب ہی کو لٹ کر رہ جانا ہے

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اس لیے موت سے روگردانی عظیم انسان کے لیے ممکن نہیں۔ وہ تو اس دنیا میں جو کچھ عمل کرتا ہے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کر سکتا ہے۔ انسان اگر موت کو فراموش کر دیتا ہے تو اس کی ساری رجائیت وہم بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد جو حوصلہ پیدا ہوتا ہے حقیقی معنوں میں وہی رجائیت ہے ورنہ موت کو فراموش کر دینا رجائیت نہیں فراریت ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ انسان دنیا میں کچھ کر دکھائے موت تو بے چاری آنے پر مجبور ہے وہ آکر بھی ایسے انسان کا کیا بگاڑے گی جو مر کر بھی بڑی جرأت کے ساتھ اپنا کام پورا کر لیتا ہے۔ اسی لیے تو میر کہتے ہیں:

زمیں و آسماں زیر و زبر ہیں + نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا

زمین و آسمان سے یہ کشمکش ہی میر کی شاعری کی وہ خصوصیت ہے جو ان کی شاعری کو ٹریجڈی کا ہم پلہ بناتی ہے۔ اردو کا کوئی بھی شاعر زمین و آسمان کو یوں زیر و زبر کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ یہ انسانی قوت پر غیر معمولی اعتقاد ہی کا نتیجہ ہے۔ وہ کائنات کی کسی چیز کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ وہ خود اپنی اس "بدمزاجی" کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں:

اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

میر کو یہ احساس ہے کہ اس دنیا میں اگر کوئی آسماں سے نبرد آزما ہو سکتا ہے تو وہ انسان ہی ہے۔ وہ آسمان پر کمند ڈالتا ہے، سمندر کو پامال کرتا ہے چاند کو اپنی پابوسی پر مجبور کرتا ہے، ستاروں سے آنکھیں چار کرتا ہے اور ان سے آگے کے جہانوں کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ اس جد و جہد میں بار بار ٹریجڈی پیش آتی ہے لیکن ہر ٹریجڈی ایک نئی ٹریجڈی کے سفر کو شروع کرتی ہے۔ کیوں کہ انسان اپنی جد و جہد مسلسل کے دوران موت کی منزل سے بھی گزرتا ہے۔ گویا یہ موت کی وقتی جیت ہوتی ہے لیکن یہ انسان کی ہار نہیں ہوا کرتی۔ کیوں کہ موت انسانی زندگی میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی:

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے + یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

کیوں کہ تمنائے دل کی خاطر جان دینے والوں کے لیے یہ منزل کٹھن نہیں بلکہ انتہائی آسان ہوا کرتی ہے:

آہ کیا سہل گزر جاتے ہیں جی سے عاشق
ڈھب کوئی سیکھ لے ان لوگوں کے جانے کا

یہ عشق کے میدان [illegible] ہوتے ہیں جو یوں مر جاتے ہیں اور یہی ان کی کارگزاری کی دلیل ہے:

عشق کے میدان داروں میں بھی مرنے کا ہے وصف بہت
یعنی مصیبت ایسی اٹھانا کارِ کار گزاراں ہے

کیوں کہ اگر وہ موت سے دامن کشاں گزر جائیں تو پھر اس وصف سے محروم ہو جائیں جو ان کا امتیازی نشان ہے اس لیے کہ موت ہی انسانی زندگی کو قابلِ تصدیق

ہے۔ اسے وہ وقار بخشتی ہے جس سے فرشتے بھی محروم
ہیں اور جس کی لذت سے خضر و مسیحا بھی واقف نہیں:
لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزہ جانا
اسی لیے تو ایسا انسان آبِ حیات اگر میسر بھی آجائے
تو نہیں پیتا کیوں کہ وہ اس جد و جہد کو ختم کر دے گا
جو اس تشنہ لبی کا نتیجہ ہے:
اپنے جی ہی نے نہ چاہا کہ پئیں آبِ حیات
یوں تو ہم میرؔ اسی چشمے پہ بے جان ہوئے
جاں دار موت ہر طور بے جان زندگی سے بہتر ہوتی ہے
کیوں کہ خواہش ہی کی وجہ سے کاہش ہوتی ہے۔ کسی کی
آرزو میں مر جانا اسی لیے بہتر ہے کہ لذتِ طلب اسی میں
باقی رہتی ہے اور مرگِ آرزو کا کوئی خطرہ باقی نہیں رہتا:
جو خواہش نہ ہوتی تو کاہش نہ ہوتی
ہمیں جی سے مارا تری آرزو نے
یہ خواہش ہی وہ جستجو پیدا کرتی ہے جس میں پانے کی
کوشش میں انسان کھویا جاتا ہے:
اُسے ڈھونڈتے میرؔ کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف
کسی کو ڈھونڈتے ہوئے خود کھو جانا ہی انسانی زندگی
کا حاصل اور مقصد ہے۔ اسی جستجو میں انسان زندگی
سے بھی گزر جاتا ہے اور جو زندگی سے یوں گزر سکتا
ہے اس کے لیے مسرت و الم کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے۔
یہاں کچھ کرنے یا نہ کرنے کا سوال ہی سب کچھ ہوتا ہے۔
کیوں کہ اسی پر ہونے یا نہ ہونے کا انحصار ہے۔ اسی
لیے تو میرؔ کا کہنا ہے:

یاں رہے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو
"ایسا کچھ کر کے" چلے جانے ہی میں انسان کا
ہے۔ اب اگر وہ پامال بھی ہو تو آسمان تک پہنچ
مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یاں اس پہ نہ
سر کو کھینچے گا فلک تک یہ غبار آخر
اسی لیے تو یہ "مشتِ خاک" یعنی انسان زمین
ہوتا ہے تو اس کا دماغ آسمان پر ہوتا ہے:
گرچہ انسان ہیں زمیں پہ تودے
ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر
انسانی عظمت اور اس کی برتری پر یہ اعتماد ہی
کا خاص موضوع رہا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں
ٹریجڈی کی اسی خصوصیت کو ظاہر کرتے ہوئے کہ
"وہ (ٹریجڈی کے خالق) انسان کی عظمت کو ما
جو مصیبتوں کے وقت اپنے اعلیٰ اور شریفانہ جذبا
اپنی عزم کو ظاہر کرتی نظر آتی ہے":
دل رکھ قوی فلک کی زبردستی پر نہ جیب
گر کشتی لگ گئی ہے تو تو بھی تلاش
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری
سب پہ جس بار نے گرانی کی • اس کو یہ ناتواں ا
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی ا
یہ دورِ ناموافق ہوتا نہیں مگر اب
رکھیے بنائے تازہ اس چرخِ چنب
عرصہ کتنا سارے جہاں کا وحشت پر جو آج

ہاں پاؤں تو ہم پھیلائیں گے ہر فرصت ہم کو پانے دو

یہی آدمی کا عزم ہے جو کٹھن سے کٹھن مصیبت میں بھی میر کو دل شکستہ ہونے نہیں دیتا۔ اسی وجہ سے وہ اپنی شکستہ پائی سے بھی مایوس نہیں ہوتے بلکہ خود اس کو سہارا بنا کر اپنی منزل پانے کی کوشش کرتے ہیں:

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

اکیا تقریب اس گلی میں رہے
منتیں ہیں شکستہ پائی کی

اسی لیے میر کہتے ہیں کہ شکستہ پائی کبھی بھی حوصلہ مند انسان کی راہ میں رکاوٹ نہیں بن سکتی۔ اصل میں صرف عزم و ارادہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر انسان میں آہنی عزم ہو تو دنیا میں وہ سب کچھ حاصل کر لیتا ہے۔ انسان کی دست رس سے کوئی چیز باہر نہیں۔

حق ڈھونڈنے کا آپ کو آتا نہیں ورنہ
عالم ہے سبھی یار کہاں یار نہ پایا

یہاں وہی پا سکتا ہے جو ڈھونڈنے کا حق ادا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈھونڈنے والا غافل ہو تو پھر وہ کیا پا سکتا ہے۔ اسی لیے میر خبردار کرتے ہیں کہ یہاں اگر کچھ پانا ہو تو غافل نہ رہو اور جو غافل رہو گے ہر چیز سے ہاتھ دھو بیٹھو گے

اے تو کہ یاں سے عاقبت کار جائے گا
غافل نہ رہ کہ قافلہ یک بار جائے گا

ظاہر ہے کہ غافل رہنے میں انسان بصیرت بھی کھو بیٹھتا ہے اور بصارت بھی۔ اور یوں انسان اگر اس جہاں میں نہ دیکھ سکے تو ظاہر ہے کہ وہ اپنا حق ادا نہیں کرتا۔

پھر میر کا [illegible] جہاں سے گزرے

ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

جہانِ دیگر کو پانے میں ہی انسان کی عظمت ظاہر ہوتی ہے لیکن اپنے زورِ بازو اور اپنی جد و جہد سے اسے حاصل کرنا انسان کے شایانِ شان ہے ورنہ انسان مصالحت کے ذریعے بھی بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے کیوں کہ اگر وہ "بے دماغی" سے کام نہ لے تو اس کا کام بن جاتا ہے لیکن ہر ایک سے ساز باز کرنے کی تذلیل برداشت کرنا اسے زیب نہیں دیتا:

جو بے دماغی یہی ہے تو بن چکی اپنی
دماغ چاہیے ہر اک سے ساز کرنے کو

اور جب انسان بے دماغی کو قائم رکھتے ہوئے زمانے سے ساز کرنے کی ذلت گوارا نہیں کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے حصے میں محرومیاں بھی آتی ہیں۔ یہی ٹریجڈی کے ہیرو کی شان ہے اور یہی بات میر کے ہاں بھی ملتی ہے

ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

لیکن اس محرومی میں انسان کی عظمت ظاہر ہوتی ہے گو اس محرومی کا شدید احساس ہوتا ہے جو میر کی شاعری میں پوری طرح نظر آتا ہے اور شاید اسی کو دیکھ کر میر کی شاعری کے اصل جوہر کی طرف اکثروں کی نظر نہیں جاتی۔ حالانکہ اسی کی وجہ سے میر کی شاعری میں شیکسپیر کے المیوں اور یونانی ٹریجڈی کی وہ شان پیدا ہو گئی ہے جس کا جواب پوری اردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ ٹریجڈی کا ہیرو غیر کی طاقتوں پر اعتماد رکھتا ہے اور انھیں اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتا ہے [illegible] کے لیے دنیا بھر کے مصائب اور آلام برداشت کرتا ہے۔ اس

جدوجہد میں اگر وہ مٹ بھی جاتا ہے تو بھی اس کی آن اور
شان باقی رہتی ہے۔ ایسے کے تعلق سے کہا گیا ہے:
"ایسے میں زندگی سے نا امید ہو جانے کے بجائے قدروں پر اعتماد
نمایاں کیا جاتا ہے جس کی خاطر جوکھوں میں پڑنا ضروری ہے"
میر کے یہاں بھی قدروں پر یہی اعتماد ملتا ہے اسی لیے
جی گنوانے کا کوئی وسواس نہیں تھا وہ ہمیشہ جان و مال
کی بازی لگانے پر تیار رہتے ہیں کیوں کہ وہ انسانی زندگی کا
ایسا بلند اور اعلیٰ تصور رکھتے ہیں جس میں انسان کی عظمت
پوری طرح نمایاں رہتی ہے۔ میر کی شاعری میں بھی مایوسی
کہیں نہیں ملتی ان کے ہاں بھی سپہ گری جیسی قدروں پر
اعتماد ملتا ہے۔ اسی لیے تو جان جوکھوں میں ڈالنا معمولی
بات ہے:

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

کیا سہل جی سے ہاتھ اٹھا بیٹھتے ہیں ہائے
یہ عشق پیشگاں ہیں الٰہی کہاں کے لوگ

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پر خوں کی اک گلابی سے

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

عشق میں ہے ہم سے تمہیں تو کھپ جائیں غم کس کو ہے
مارے گئے ہیں اس میداں میں کیا دل والے جگر داراں

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر
ہے پیارے ہنوز دلی دور

شکوۂ آبلہ سے منع کرنا یہی ظاہر کرتا ہے کہ سفر کرنے والے
کو کس عزم و ارادہ کے ساتھ اپنی منزل کی طرف بڑھنا
چاہیے۔ دلی دور ہونے کا ذکر مایوسی کی علامت
ہے بلکہ حوصلہ پیدا کرنے کے لیے ہے کہ جو ابھی سے
شکوۂ آبلہ کرتے ہیں وہ منزل تک کیسے پہنچ سکیں
کیوں کہ انسان اپنے حوصلے اور عزم ہی سے اپنی
آن اور وقار کو قائم رکھتا ہے۔ انسان اپنے اسی
اعمال سے وہ وقار اور عظمت حاصل کرتا ہے
میر خدائی کو صدقے کر دینا چاہتے ہیں۔

کہلائے ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

یہ اس لیے بھی کہ خدا کے قبضۂ قدرت میں تو سب
ہے۔ وہ جو چاہے اور جب چاہے کر سکتا
انسان وہ بھی کر گزرتا ہے جو بظاہر اس کے اختیار سے
باہر ہوتا ہے:

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

یہی انسانی عظمت کی وہ شان ہے جس پر
خدائی صدقے کرتے ہیں جہاں انسان پر سے
صدقے کی جا سکتی ہو وہاں فرشتوں کا کیا ذکر ہی۔
صاف طور پر کہتے ہیں:

آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میر انسان کی

اسی لیے تو اس کے انتظار میں مہر و ماہ بھی برسوں
لگائے رکھتے ہیں تب کوئی انسان اس خاک سے
نکلتا ہے:

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و ماہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے

جیسی خوبیاں اس میں جمع ہو گئی ہیں:

مرگ کیا منزلِ مراد ہے میر
یہ بھی اک راہ کا توقف ہے

موت کا ذکر بار بار میر کی شاعری میں ملتا ہے۔ موت بھی انسانی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ آج کی زندگی میں تو یوں بھی موت سے ہر انسان ہر جگہ دوچار ہوتا رہتا ہے۔ نیوالیں نے آج کی دنیا میں یونانی ٹریجڈی کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ایک بات جو انسانی زندگی کے تعلق سے یقینی ہے وہ ہے اس کی موت۔ موت کے خوف کا مقابلہ کرنے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو ہم مرنے والوں کو اپنی نظروں کے سامنے نہ آنے دیں میر کی شاعری ہم سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ پیدا کرتی پھر اپنے میں موت سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے کیونکہ میر جانتے تھے کہ پہلی صورت ممکن نہیں ہے۔ ہم جیتے جی موت سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اسی لیے میر موت سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں:

رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ
سنو اے عزیزانِ ذی ہوش و عقل
کہ اس کارواں گہ سے کرنا ہے نقل
پیمبر ہے یہ شہ ہے کہ درویش ہے
سبھوں کو یہی راہ درپیش ہے

موت کیا ہے موت کے آگے کے مرحلوں کو بھی میر خاطر میں نہیں لاتے۔ ان کے بعد درپیش ہونے والی منزلوں کو بھی بڑی حوصلہ مندی سے دیکھتے ہیں۔ اس میں مایوسی کا شائبہ تک نہیں ملتا بلکہ بے پناہ حوصلہ اور جرأت ظاہر ہوتی ہے:

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں

میر کی شاعری میں جو حوصلہ ملتا ہے اور جس طرح وہ ہمارے احساسات اور جذبات کو متاثر کرتے ہیں یہی اثر انگیزی ٹریجڈی کا خاص وصف ہے۔ ہیوم نے ایسے میں پیش کئے گئے المیہ واقعات کے تعلق سے کہا ہے کہ یہ ہمارے فطری جذبات کو تحریک کرتے ہیں اور اس کے ساتھ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ شاعر کے اسلوب کا حسن اور اس کا تخیل ہمارے ذوقِ حسن اور فن کارانہ جذبات کو بیدار کرتا ہے اور فطری جذبات کی قوت فن کارانہ جذبات میں شدت پیدا کرتی ہے اور یہی بڑے شاعر کی عظمت کی دلیل ہے ورنہ کم درجے کے شاعر فطری جذبات کو ابھار تو سکتے ہیں لیکن احساساتِ حسن کو سرد کر دیتے ہیں۔ فن کارانہ جذبات، ذوقِ حسن کی تسکین معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں۔ میر عظیم شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام فن کارانہ احساسات میں شدت پیدا کرتا ہے اور ذوقِ حسن کی تشفی کرتا ہے۔ ٹریجڈی کا وصف میر کے ان اشعار میں دیکھیے:

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

یہ تو چند ایک شعر ہیں۔ میر کی پوری شاعری میں یہی حسن کاری ملتی ہے۔ میر کی شاعری کو خواہ آپ کسی بھی نقطۂ نظر سے دیکھیں ٹریجڈی کی یہی شان اس میں ملے گی۔ نیٹشے نے ٹریجڈی کے تعلق سے ایک پتے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ٹریجڈی کا جو اثر ہوتا ہے اس کا آسانی سے تجزیہ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس میں بیک وقت انسان کے مختلف جذبات پیش کیے جاتے ہیں۔ ٹریجڈی میں انسانی عظمت اور انسان کی محرومی ایک ساتھ کچھ اس انداز سے پیش کیے جاتے ہیں کہ اس کے اثر کو خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ میر کی شاعری میں بالکلیہ یہ کیفیت ملتی ہے۔

ان اشعار میں دیکھیے کہ میر نے انسانی عظمت اور اس کی محرومی کو کس طرح پیش کیا ہے:

تھوڑے میں دور کھینچے ہے کیا آدم آپ کو
اس مشتِ خاک کا ہے دماغ آسمان پر

کوشش اپنی تھی عبث پر کی بہت
کیا کریں ہم چاہتا تھا جی بہت

پہلا قدم ہے انساں پامالِ مرگ ہونا
کیا جانے رفتہ رفتہ کیا ہوگا حال تیرا

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

عشرت کدہ تھا ایسا کہ [illegible] خاک
آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوبِ جہاں تھا

میر کی افسردگی کو آب زدہ خاک سمجھ لیا جاتا ہے حالاں کہ یہاں بھی دہرا تضاد ہے ایک طرف تو میر نے اپنی افسردگی یعنی اپنی محرومی کو بھی ظاہر کیا ہے لیکن اس محرومی اور افسردگی میں جو عظمت ہے جو تندی اور تیزی ہے اس کا بھی اظہار کر دیا ہے۔ اگر ہم میر کی شاعری میں صرف افسردگی دیکھیں اور اس میں جو آندھی جیسی قوت اور آشوب جیسی توانائی ہے اس پر غور نہ کر سکیں تو یہ ہماری بے بصیرتی کی بات ہوگی اس میں میر کا کیا قصور۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو میر کی شاعری میں ہر جگہ آشوب و آندھی کی قوت اور طاقت نظر آئے گی یہی وجہ ہے کہ وہ ناکامیوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ وہ بے پناہ حوصلہ مندی کی بات ہے جو شاعر یہ کہتا ہو

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس انسان کے حوصلے اور قوتِ عمل کا اندازہ لگانا مشکل ہے جو ناکامیوں سے کام لیتا ہے۔ کامیابیوں سے کام بے تہہ آدمی بھی لے لیتے ہیں۔ یہ تو صرف تہہ دار شخصیت ہی سے ممکن ہے کہ وہ ناکامیوں سے کام لے۔ جو ناکامیوں سے کام لیتا ہے اس کے نزدیک زندگی مسلسل جد و جہد کا نام ہوا کرتی ہے مقابلے کشمکش اور جد و جہد ہی اس کے لیے سب کچھ ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو میر کہتے ہیں:

الم سے نقصِ الفت ہے
رنج و محنت کمالِ راحت ہے

جو رنج و محنت ہی کو کمالِ راحت سمجھتے ہیں وہ زندگی [illegible] ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہیں بیٹھے رہتے بلکہ اپنی

کوشش اور عمل سے زندگی کے ہر لمحے سے کام لینا چاہتے ہیں کچھ کر گزرنا ہی ان کے لیے زندگی میں سب کچھ ہوتا ہے:

ہاتھ رکھے ہاتھ پر بیٹھے ہو کیا بے خبر
چلنے کو ہے کارواں کچھ تو کیا چاہیے
ہو سکے گر تو شتاب دل کی طرف کر خیال
وقت گیا پھر کہاں کچھ تو کیا چاہیے

وقت کی قدر اور وقت سے فائدہ اٹھانے کا یہ حوصلہ میر کے سوا شاید ہی کسی اور اردو شاعر کے ہاں اس شدت سے ملے۔ میر نے جگہ جگہ وقت سے فائدہ اٹھانے، وقت کی قدر کرنے اور اس کے ذریعے زندگی بنا لینے کا عزم اور حوصلہ ظاہر کیا ہے:

غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز
میر اس کو رائیگاں کھوتا ہے کیا
قافلے میں صبح کے اک شور ہے
یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا
سرسری سست جہاں سے جا غافل
پاؤں تیرا پڑے جہاں تک سوچ
لے جو کچھ بن سکے جوانی میں
رات تو تھوڑی ہے بہت ہے سانگ
کیا ہے شیب سر پہ گیا ہے شباب اب
کرنا ہو کچھ جو تم کو سو کرو شتاب اب

ان اشعار سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کچھ کرنے کے لیے زندگی کے کسی بھی لمحے سے کام لیا جا سکتا ہے۔ میر مذکورہ بالا اشعار میں ظاہر کرتے ہیں کہ شیب ہو کہ شباب عمر کے کسی بھی حصے سے کام لیا جا سکتا ہے۔ آپ چاہیں تو اسے میر کی رجائیت کہہ سکتے ہیں لیکن اصل میں یہی میر کی حقیقت پسندی ہے جو انھیں بے وجہ کی رجائیت سے بھی بچا لیتی ہے اور بے کار کی قنوطیت سے بھی۔ اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کی شاعری زندگی کے حقائق سے مطابقت رکھتی ہے اور زندگی کی سنجیدگی اور سچائی کو پیش کرتی ہے۔ میر کی شاعری میں یہ بھی ایک بڑی خصوصیت ملتی ہے۔ انھوں نے زندگی کی صعوبتوں کو بڑی سچائی سے پیش کیا ہے۔ یہ زندگی کی صعوبتوں کو جھیل کر رکھنے کا نتیجہ ہے کہ طلب میں وہ سر کے بل گرنے کے بجائے اپنی "شکستہ پائی" سے اپنے آپ کو سنبھال لیتے ہیں اور "شکوۂ آبلہ" اس لیے نہیں کرتے کہ ہنوز دلی دور ہے، جو ابھی سے شکوہ کرنے لگے وہ منزل تک کیسے پہنچ سکتا ہے۔ اسی طرح ابتدائے عشق کی صعوبتوں کو خاطر میں نہیں لاتے کیوں کہ آگے کٹھن منزلوں سے گزرنا ہے۔ وہ ایسی ہر منزل سے سہل گزر جاتے ہیں "کیوں کہ مرنے کا ڈھب" جانتے ہیں۔ مرنے کا ڈھب جاننے والے ہی زندگی گزارنے کے ڈھنگ جانتے ہیں۔ زندگی گزارنے میں سلیقہ رکھنے والے ہی تمنائے دل کے لیے جان دیتے ہیں۔ لیکن مرنے کے لیے زندہ رہنے کا حوصلہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے کلام کو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ موت کے متواتر ذکر سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا آسان ہے کہ یہ زندگی سے مایوسی کی بات ہے حالاں کہ یہ زندگی کو آسان بنانے کا ایک اہم اور بنیادی طریقہ ہے۔ اس لیے میر کا یہ دعویٰ سچا ہے کہ ان کو سمجھ لینا آسان بات نہیں۔

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

یہی وجہ ہے کہ میر کی دیوانگی میں جو ظرافت بھی اسے کہیں

پہچان بھی نہ سکا۔

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

اس دیوانے کی ظرافت کو کوئی کیسے سمجھے کہ جو گل کے تبسم میں صرف گل کی بے ثباتی ہی نہیں بلکہ کلی کے پھول بن جانے کے حوصلے کو بھی دیکھ لیتا ہے۔ وہ پھول کی یعنی اپنی بے ثباتی پر مسکرا سکتی ہے۔ کلی کی یہ مسکراہٹ کتنی معنی خیز ہے غور کیجئے اور یہ شعر پڑھیے:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کلی کے جواب میں کتنی معنویت ہے اس پر غور نہیں کیا گیا اور ہم نے اس کے جواب کو "اتنا ہی ہے" تک محدود کر کے رکھ دیا ہے۔ حالاں کہ وہ اپنے تبسم سے یہ بھی تو کہہ رہی ہے "اتنا تو ہے"۔ میر چوں کہ زندگی کا بڑا ہی حقیقت پسندانہ وقوف رکھتے تھے اس لیے زندگی کے ہر لمحے سے فائدہ اٹھا لینے اور اس سے کام لینے کی بصیرت وہ ہمیں عطا کرتے ہیں:

جوں سبزہ چل چمن میں لبِ جو پہ سیر کر
عمرِ عزیز جاتی ہے آبِ رواں کی طرح

آبِ رواں کی طرح گزرتی ہوئی عمر میں تھوڑی بھی ہو جائے غنیمت ہے۔ میر اسی لیے گل کے تبسم کو بھی غنیمت سمجھتے ہیں کہ ایسے مسکرا لینے کی تو فرصت ملی جب عمر آبِ رواں ہی نہیں "برقِ جلوہ" بھی ہے۔ یہاں جتنی بھی فرصت مل جائے غنیمت ہے۔

اس برقِ جلوہ کی فرصت بہت ہے کم
جو کام پیش آوے تجھے اس میں ہو شتاب

عمر یا وقت کے اس برقِ جلوہ ہونے کا شدید احساس ہی ہے کہ میر آب زدہ خاک بننا نہیں چاہتے۔ وہ زندگی میں افسردگی کو نہیں تبسم کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی گوارا بنا لینا پڑتا ہے اور انسان کو کبھی درد و غم بھی جھیلنے پڑتے ہیں۔ لیکن انسان وہی ہے جو درد و غم سے ہار کر آب زدہ خاک نہ بن جائے یا کلی کی طرح گل گرفتہ نہ ہو جائے بلکہ مصائب کے باوجود بھی اس میں آندھی و طوفان کی توانائی رہنی چاہیے۔ اور کلی کے بجائے پھول بن جانے کا حوصلہ ہونا چاہیے۔ اسی لیے تو میر نے یہ تلقین کی

مت اس چمن میں غنچہ روش بود و باش کر

خود میر بھی اسی لیے اپنا ایسا نہیں "تاجرانہ زیست" کرتے ہے۔ اسی لیے میر نے غنچہ روش بود و باش نہیں کی بلکہ پھول کی طرح سے بھرپور انداز میں اپنی زندگی کا ثبوت دیتے رہے لیکن ان کی یہ شگفتگی رندانہ اور قلندرانہ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دل پر زخموں کی گلابی سے وہ عمر بھر شرابی رہے۔ اسی میں انسانی عظمت ہے اور اسی میں خوش دلی کی شان نظر آتی ہے۔ جب تک کوئی اس نکتے کو نہ سمجھے گا اس وقت تک میر کے زندگی بھر "خوش" رہنے کے اس راز کو نہ پا سکے گا۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے، تبصرہ نگار کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

نام کتاب "اندرسبھا اور اندرسبھائیں" مولف: ابراہیم یوسف مجلد مع گرد پوش، صفحات (۳۱۲) قیمت: ۱۵ روپیے۔ مصنف کا پتہ: ۱۲ نسیم روڈ۔ امامی گیٹ بھوپال۔ ۱۔ ناشر: نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنو

○

ابراہیم یوسف، صلہ و ستائش سے بے نیاز اردو ڈرامے کی خدمت کر رہے ہیں، ان کا شمار مدھیہ پردیش کے ماہرین تعلیم میں ہوتا ہے، تدریسی مصروفیات کے باوجود انھوں نے اردو ڈرامے کی ابتدائی کڑیوں پر ماہرانہ ریسرچ کے لیے خود کو وقف کر دیا ہے۔ ان کا کتب خانہ اس باب میں انسائکلوپیڈیا کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر نامی مرحوم نے ویسے تو اردو ڈرامے پر کتابیات شائع کر کے اپنا لوہا منوا لیا۔ جناب ابراہیم یوسف اپنی تحقیقی دروں بینی، علمیت اور مواد کی فراہمی وسعت میں جس جانفشانی کو کام میں لا رہے ہیں اس کا اندازہ ان کی تحقیقی تحریروں کے مطالعہ کے بعد ہی ممکن ہے۔ موصوف نے ڈراموں کی ابتدائی شکل اندرسبھاؤں پر مبسوط مقالے سپرد قلم کیے ہیں۔ سب رس کے صفحات اس کے شاہد ہیں۔ زیر نظر کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں اندرسبھاؤں کے پس منظر، محرکات اور ان کی تاریخی اہمیت کو فاضل اسکالر نے تحقیقی ژرف نگاری سے روشن کرنے کی سعی مشکور انجام دی ہے لوک ناٹک اور پھر امانت کی اندرسبھا پر مبسوط مواد کو قرینے سے یکجا کرتے ہوئے اندرسبھا کو ام التمثیلات ثابت کیا ہے۔ مگر کئی کلاسیکی [illegible] پر محققانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے دوسرے [illegible] امانت کی اندرسبھا، ناہ قیر، بزم سلیمان اور ایسے کلاسیکی منظوم ڈراموں کے مصدقہ اقتباسات [illegible] کیا گیا ہے۔ اردو ڈراموں کے اولین ماخذ بھی [illegible] ہیں جن کی ادبی، تہذیبی اور سماجی اہمیت کو عصر [illegible] فراموش کر دیا ہے۔ ان اندرسبھاؤں میں ہندو [illegible] معاشرت اور بھائی چارگی کی ایسی نادر اور معنی [illegible] ملتی ہیں کہ آج کے ڈرامے اور سینما بھی بہ ایں آ[illegible] خیرہ سے نظر آتے ہیں۔

ابراہیم یوسف کی کتاب "اندرسبھا اور [illegible] اپنے موضوع کی جامعیت کے اعتبار سے اہم [illegible]

وقار خلیل

نام کتاب: "غلط العوام" (فرہنگ) از [illegible] حیدرآبادی۔ صفحات (۱۹۰) قیمت ۵/۰۰ ر ناشر ادیب، ۴۸۴-۳-۱۲ یاقوت پورہ حی[illegible]

زیر نظر مختصر فرہنگ کو حیدرآباد کے ایک [illegible] نے اپنی قابلیت اور لسانی شعور کی مدد سے مرتب [illegible] تقریباً (۷۰۰) الفاظ پر مشتمل یہ فرہنگ عوام [illegible] استفادہ طالب علموں کے لیے مفید لسانی تحفہ ہے۔ [illegible] فرہنگ میں لفظیات کا تحت، ان کے املا اور [illegible] استعمال نیز صوتی و لسانی تبدیلیوں کے اثرات کو جگہ دیتے ہوئے ضرورتاً اشارے [illegible] ڈاکٹر غلام عمر خاں صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کا مقدمہ لکھا ہے اور ادیب صاحب کے [illegible]

نام کتاب: انیس شناسی مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶
صفحات ۴۱۴ - قیمت پچاس روپے۔

انیس صدی تقاریب کے سلسلے میں مرکزی انیس صدی کمیٹی کے زیر اہتمام ۷ مارچ ۱۹۷۶ء کو ایک ہندو پاک سمپوزیم، غالب اکیڈیمی (دہلی) میں منعقد کیا گیا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو اس کمیٹی کے سکریٹری تھے اور جن کے حسن مساعی سے یہ کامیاب سمپوزیم منعقد ہوا تھا، سمپوزیم میں پڑھے گئے مقالوں کو انیس شناسی کے نام سے مرتب کیا ہے اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے اسے دیدہ زیب کتابت اور طباعت کے ساتھ شائع کیا ہے۔

کرنل بشیر احمد زیدی صدر مرکزی انیس کمیٹی نے کتاب کا پیش لفظ تحریر کیا ہے۔ اس مجموعہ میں خاصی تعداد ایسے مقالوں کی ہے جن میں انیس کی شاعری کا مطالعہ نئے زاویوں سے کیا گیا ہے اور ان کی شاعری کے بعض اچھوتے گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے مثلاً: انیس کی شاعرانہ عظمت (آل احمد سرور) میر انیس اور صبح عاشورہ (وزیر آغا) انیس کے مرثیے میں شہر (انتظار حسین)، اسلوبیاتِ انیس... (گوپی چند نارنگ) میر انیس کی خوشہ چینی اور ان کے خوشہ چیں (شبیہ الحسن) ان کے علاوہ مراثی انیس پر اودھی بھاشا کے اثرات (شہاب سرمدی) اردو کے دو عظیم شاعر: تلسی داس اور میر انیس (مجیب رضوی) اور میر انیس: بعض نئی معلومات (اکبر حیدری) تحقیقی اہمیت کے حامل مقالے ہیں۔ انیس کا نظریۂ فن (علی جواد زیدی)، کلام انیس اور اخلاقی قدریں (بیگم صالحہ عابد حسین) انیس کی سیرت نگاری (وحید اختر) مراثی انیس کے ماحول میں پلنے والا شعور (ظ انصاری) انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی (ساجدہ زیدی) میر انیس کے منظر نامے (نیر مسعود) انیس کی رباعیاں (خلیق انجم) انیس کی شاعری میں ڈرامائی منظر (زاہدہ زیدی) انیس کے سلام (شارب ردولوی) مراثی انیس میں ہندوستانی تہذیب (گوپی چند نارنگ) ایسے مقالے ہیں جن سے انیس کی تحسین اور پرکھ میں مدد ملتی ہے۔

بعض نقادوں نے انیس کے شاعرانہ مرتبے کے تعین میں کسی قدر غلو سے کام لیا ہے۔ انیس کے اچھے شاعر ہونے میں کلام نہیں ہے۔ انھوں نے اردو زبان کی جو خدمت انجام دی اس سے بھی انکار ممکن نہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ انھوں نے "ناسخیت کے بعض اجزا کی تقلیب کر کے ناسخیت سے ٹکر لی اور مرثیے کو ایک نئی خوش آہنگی اور جمالیاتی حسن عطا کر کے بالواسطہ طور پر ناسخیت کی شکست میں ایک زبردست تاریخی رول انجام دیا"۔ اس سلسلے میں ان کا کارنامہ غزل میں داغ کے کارنامے سے مماثلت رکھتا ہے۔ انیس نے ایک تہذیب یافتہ زبان کے اظہاری امکانات سے بھرپور استفادہ کیا لیکن اس کو شاعری کی زبان بنانے میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئے یہ ایک بحث طلب سوال ہے۔ اس کے علاوہ انیس کی شاعری میں ایک خاص کمی کا احساس ہوتا ہے جو اس کی عظمت کی راہ تک پہنچنے سے روکتی ہے۔ واقعہ کربلا میں انیس کی نظر خیر و شر کے معرکہ [illegible] نہیں جاتی وہ اس المیے کو انسانی وجود کی [illegible] پر

منطبق نہیں کر پاتے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ روایتی اخلاقی قدروں کی مدد سے ایک مثالی دنیا کی تصویر کھینچ کر رہ جاتے ہیں اور زندگی کی کوئی نئی بصیرت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انیس اپنے عہد کے سماجی نظریے کے حصار سے باہر نہیں نکل سکے۔ ان کا ما فیہ روایتی ہے جس کی وجہ سے ہیئت میں بھی وہ کوئی انقلابی تبدیلی نہیں لا سکے۔ ضرورت تھی کہ انیس کی شاعری کے اس رُخ کا بھی جرأت مندی کے ساتھ جائزہ لیا جاتا۔ یہ کام جدید علمی اسلحہ سے لیس سماجیاتی تنقید انجام دے سکتی ہے جو افسوس ہے کہ اُردو میں ہنوز ناپید ہے۔

اس کے قطع نظر، مجموعی طور پر، انیس شناسی، انیسیات کے خزینے میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ انیس کی شاعری سے بہتر طور پر حظ اندوز ہونے اور اس کی قدر شناسی کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

(مغنی تبسم)

نام کتاب: قیمت و قامت (خاکے)
مصنف: وہاب عندلیب۔ صفحات: (۱۵۰)
قیمت: بارہ روپے۔

وہاب عندلیب قطرہ میں دجلہ دیکھنے کی خدا داد صلاحیت کے حامل ہیں۔ ان کی اسی صلاحیت نے اُن سے "قیمت و قامت" کے خاکے لکھوائے ہیں۔ دجلہ میں بھی اُن کی نظر راست موتیوں پر ہی پڑتی ہے۔ وہ بڑی ہی خوبی سے کھُردری اور نکیلی سیپیوں سے درگزر کر جاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان سیپیوں کا ذکر بھی ہوتا ہے تو وہ اُس کے در پردہ اُن میں چھپے ہوئے موتیوں ہی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اپنے احباب اور دوستوں کے وصف کو کھنگال کر نکالنے کا فن کوئی وہاب عندلیب ہی سے سیکھے۔ زیرِ نظر مجموعے کے بیشتر خاکوں میں مجھے یہی عناصر ملے اور شاید یہی وجہ ہوگی کہ ان خاکوں میں سوانحی واقعات بھی جگہ پا گئے ہیں اور اُن شخصیتوں کے پسندیدہ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر بھی ہو گیا ہے۔

فکر تونسوی کی رائے ہو کہ ڈاکٹر مغنی تبسم کا تعارف یا وہاب عندلیب پر لکھا گیا مجتبیٰ حسین کا خاکہ آپ بہ یک نظر کتاب کی تھوڑی سی ورق گردانی کے ساتھ ہی محسوس کر لیں گے کہ وہاب عندلیب اپنے دوستوں اور رواقف کاروں کی خوشیوں اور غموں میں شامل ہونے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان احباب کے خاکے بھی بناتے ہیں (اُڑاتے ہیں) بڑی ہی محبت سے چاؤ اور بڑی لگن سے۔ لیکن شخصیتوں سے قطع نظر آپ ان خاکوں کا ذرا گہرا مطالعہ کریں تو آپ ان کی بیشتر خوبیوں کو مان ہی لیں گے۔ ممکن ہے آپ کی بالغ نظری کتاب کے کچھ اور بھی وصف آپ پر عیاں کر دے لیکن جن باتوں سے میں متاثر ہوا اُن کا ذکر یہاں مقصود ہے۔

وہاب عندلیب کی ان تحریروں میں میں نے بلا کی شگفتگی اور انفرادیت پائی ہے اور ساتھ ہی تنوع بھی۔ مختلف شخصیتوں کے خدوخال کی تصویر کشی کچھ اس طرح سے کی ہے کہ ہر تحریر میں آپ کو اتنا ہی اختلاف ملے گا جتنا ان شخصیتوں کے خدوخال میں ہے۔ مثال کے طور پر چند شخصیتوں کے بارے میں لکھے گئے اقتباسات درج ذیل ہیں۔ اگر آپ ان شخصیتوں سے

واقف ہیں تو آپ پہچان ہی جائیں گے کہ وہ کون لوگ ہیں اور اگر واقف نہیں ہیں تو پھر آپ کے سامنے اجنبی شخصیتوں کی ایسی تصویریں کھنچ آئیں گی کہ جیسے وہ بول رہی ہوں۔

"گندمی رنگ، دوہرا جسم، ڈاڑھی منڈھی ہوئی مونچھ ہٹلری، کبھی جناح کیپ تو کبھی آزاد کیپ، کبھی فیلٹ ہیٹ تو کبھی سفید سمور کی ٹوپی..... قد میانہ، چال مستانہ، وضع دلیرانہ، شاعری تن دانا تانا مانا تا— پہلی ہی نظر میں فسانۂ آزاد کا کردار یا خشنکر ویکلی کا کارٹون معلوم ہوتے ہیں۔"

(سلیمان خطیب کے بارے میں)

"بھاری بھرکم تن و توش، ڈھلا ڈھلا رنگ، بڑی بڑی ڈوروں والی غلافی آنکھیں، بوجھل رخسار، قبنا شکم، خوش پوشاک، پاٹ دار آواز اور ڈرامائی انداز سے مشاعرے پر چھا جانے کی ادا انہیں دیگر شعرا سے ممیز کرتی ہے۔"

(غیاث صدیقی)

"سانولی سلونی رنگت، میانہ قد، چھریرا بل کھاتا جسم بلکہ مشت استخواں، نشیبی گال، ستواں ناک فراخ پیشانی، چھوٹی چھوٹی تیز آنکھیں، داہنی آنکھ کے نیچے سیاہ تل، سلیقے سے جمے ہوئے سیاہ بال اور ان سے پھوٹتی ہوئی روشنی کی کرنیں، یہی تو ان کی شخصیت کے اہم خدوخال ہیں۔"

(امیر احمد خسرو)

"گٹھا قد، چھریرا بدن، کھلتا ہوا چہرا، مٹیالا رنگ، کشادہ پیشانی، ستواں ناک، گھنی بھنویں، گھنگریالے بال، شیشے سے ڈھکی سوچتی ہوئی آنکھیں، کبھی شیروانی تو کبھی بش شرٹ میں ملبوس شاخِ گل کی طرح کومل آبگینے کی طرح نازک سی یہ شخصیت اردو کی بقا و ترویج کے لیے ہر دم ستیزہ کار نظر آتی ہے۔

(وقار خلیل)

مخروطی چہرہ، نکیلی لمبی ناک، نیلگوں آنکھیں، زرد رنگ، عزم مسافرت، نام میں برکت، پیشہ میں عظمت، سراپا نزاکت ان کے اہم خدوخال ہیں۔

(راہی قریشی)

یہ تحریریں تو شخصیتوں کے خدوخال پر تھیں۔ اب کچھ اور شخصیتوں کی اندرونی کیفیات کا ماہرانہ تجزیہ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

"...... صاحب مرنجان مرنج، وضعدار، نرم اور نیک شخصیت کے حامل تھے۔ شائستگی، نفاست اور رکھ رکھاؤ ان کے مزاج کا خاصہ تھا — ایک عزلت نشیں مرد قلندر تھے۔ طبیعت میں غایت درجہ انکسار تھا۔ خوشامد کو روا نہیں رکھا، سفارش گوارا نہیں کی، اپنی تشہیر و تبلیغ کا سامان نہیں کیا...... وہ تن تنہا گم سم چپ چاپ زندگی کے دن کاٹتے رہے۔ لکچرر، ریڈر، پرنسپل، قد آور ادیب، نامور مترجم اور بالغ نظر محقق۔

(مبارز الدین رفعت)

"وہ ایک روایت شکن رند ہیں جن میں تکلف و تصنع سے بیر ہے، موقع و محل کا لحاظ کئے بغیر سچائی کو اگل دیتے ہیں۔ نام و دام اور اژدہام انہیں نہ مرعوب کر سکتے ہیں نہ متزلزل۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سڑکوں پر نعرہ بلند کرتے ہیں۔ جلوس کی قیادت کرتے ہیں۔"

(حبیب الرحمٰن)

"[illegible] دلی اور خوش ذوقی کے باعث اسٹل اور کالج کے احباب میں ممتاز رہے۔ گویا ہنسنا اور ہنسانا ان کی ہابی تھی۔ اکثر فقرے کستے، لطیفے اور چٹکلے گھڑتے، مذاق اڑاتے یا بھری بزم میں راز کی بات کہہ دیتے تو کور ذوق ان سے منہ چھپاتے اور زندہ دل ان کی پرلطف باتوں سے اپنی تکان دور کرتے۔ ابتدا ہی سے بڑے لطیفہ گو اور لطیفہ باز....."

(مجتبیٰ حسین)

وہاب عندلیب کی تحریروں میں آپ کو طنز نہیں ملے گا۔ ہاں ان کی تحریروں میں جگہ جگہ بذلہ سنجی ہے وہ اپنے احباب کی کمزوریوں کا ذکر بھی کرتے ہیں تو کچھ اس طرح کہ دور سے انھیں ایک ہلکی سی آنچ بنا دیں اور پھر اسی آنچ کو اس طرح منور کر دیتے ہیں کہ ان خصوصیتوں کے چھپے ہوئے سارے ہنر قاری کے سامنے آجائیں۔

قیمت وقامت کے مصنف کی تحریروں میں ایک اور وصف بھی نمایاں ہے اور وہ ہے تحریر کی سادگی اور روانی۔ وہ کبھی کبھی نثر کو نظم کی کیفیت میں ڈھال دیتے ہیں۔ دو ایک اقتباس ملاحظہ ہوں۔

"......مانسون کی ناکامی کے باعث یہ شہر گل و برگ صحرائے بے آب وگیاہ کا منظر پیش کر رہا تھا۔ جب آبادی پانی کی بوند بوند کو ترسنے لگی اور ہر گھر کا قطرہ قطرہ پانی ختم ہو چکا تو گرد و نواح سے لاریوں کے ذریعہ پانی کی سربراہی شروع ہوئی...... وہ منظر بھی کیا منظر تھا۔ انسانی ہاتھوں میں گھڑے، سائیکلوں، بیل گاڑیوں، تانگوں، اسکوٹروں اور موٹروں میں گھڑے ہی گھڑے۔ جدھر نظر دوڑایئے گھڑے ہی گھڑے۔ خالی گھڑے، معمور گھڑے"

"......ان کی تنقیدوں میں تلوار کی تیزی، خنجر کی کاٹ اور بارود کا دھماکہ پایا جاتا ہے۔ اپنی غزل دشمن، غالب شکنی اور جارحانہ تنقید کے باعث بعض حلقوں میں خنجر بکف نقاد کے نام سے بھی مشہور ہیں۔ سنسنی خیز ادب کی تخلیق سے انھیں دلچسپی ہے۔ ادب میں توڑ پھوڑ کے حامی ہیں۔ چاہتے ہیں کہ ڈاروِن کے بال و پر نوچیں، فرائڈ کی آنکھیں نکالیں، مارکس کی ناک کاٹیں اور اسی قبیل کے دیگر فن کاروں کے ہاتھ قلم کریں۔"

مجھے یقین ہے کہ آپ ان خاکوں کے مطالعہ میں وہ تمام خوبیاں پائیں گے جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ لیکن اگر آپ وہاب عندلیب سے شخصی طور پر واقف ہیں تو شاید آپ میری اس رائے سے متفق ہوں گے کہ وہاب عندلیب کا قد ان کی اس کتاب "قیمت وقامت" سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ وہ اپنے احباب کے قد کو اونچا کرنے میں اس طرح جی جان سے لگے رہتے ہیں کہ خود انھیں اپنے قد کی پرواہ نہیں ہوتی۔

(قدیر زماں)

اردو نامہ

وقار خلیل

اردو کی علمی ادبی تہذیبی خبریں

یکم جولائی: جناب شہباز حسین چیف کمشنر آفیسر ترقی اردو بیورو وزارت تعلیم حکومت ہند دہلی نے ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ارباب صحافت کو بتایا کہ انسٹی ٹیوٹ کے زیر انتظام اردو انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب و تیاری کے پراجکٹ کا کام جون ۷۳ء میں شروع کیا گیا تھا، اپریل ۸۱ء میں اختتام پذیر ہوا اور اس پراجکٹ پر ڈیڑھ لاکھ روپے کے مصارف مرکزی وزارت تعلیم نے برداشت کئے۔ حیدرآباد میں اس کام کے پہلے مرحلہ کی نگرانی جناب فضل الرحمن سابق پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے بحیثیت ایڈیٹر انجام دی اب اس پر نظر ثانی کے لیے مبصرین کی ایک کمیٹی ترقی اردو بیورو کی طرف سے قائم کی گئی ہے جس میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور پروفیسر آل احمد سرور شامل ہیں۔ یہاں اس امر کا تذکرہ ضروری ہے کہ اردو دنیا میں سب سے پہلے اردو انسائیکلوپیڈیا کے کام کا آغاز ڈاکٹر زور نے ادارہ ادبیات اردو سے شروع کیا تھا اور ابتدائی ایک جلد ٹائپ میں جہازی سائز پر منظر عام پر آچکی تھی۔

۲ جولائی: مرکزی وزیر تعلیم مسٹر ایس بی چوہان نے ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اردو انسائیکلوپیڈیا کے مسودات کی رسم اجرا انجام دی اور کہا کہ گزشتہ چار سو سال سے حیدرآباد آج بھی دکنی اردو کا گھر ہے موصوف نے آندھرا پردیش کے چیف منسٹر کو مشورہ دیا کہ وہ اردو کے معاملہ میں حکومت بہار کے حالیہ اقدام کو پیش نظر رکھیں۔ مسٹر ٹی انجیا چیف منسٹر آندھرا پردیش، ریاستی وزیر تعلیم مسٹر بی وینکٹ رام ریڈی کے علاوہ صدر انسٹی ٹیوٹ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی، ریاستی وزیر مسٹر فی ہیگر و اچاری جناب فضل الرحمن، جناب خواجہ محمد احمد ڈائرکٹر انسٹی ٹیوٹ اور ترقی بورڈ کے جناب شہباز حسین نے مخاطب کیا۔

۳ جولائی: طلباء اردو اکیڈیمی کی ریاستی اردو تعلیمی کانفرنس کا چیف منسٹر مسٹر ٹی انجیا نے افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ اردو کے تمام مسائل کی یکسوئی حکومت کے پیش نظر ہے اور بہت جلد اس سلسلے میں مشاورتی کمیٹی کا انعقاد عمل میں آئے گا تاکہ ریاست میں اردو کی ترویج و ترقی کے تمام پروجکٹ مبسوط قانون کے دائرہ میں آجائیں۔ مسٹر چندر سری واستیو ڈائرکٹر ریاستی اردو اکیڈیمی نے کانفرنس کی صدارت کی۔ اس جلسہ کو وزیر اردو اکیڈیمی و عماری مصنوعات مسٹر ایم باگا ریڈی، ایوزیشن کے ریاستی اسمبلی کے اراکین مسٹر خوش بدن لعل جسندرا (کمیونسٹ پارٹی) مسٹر جے پال ریڈی (جنتا پارٹی) حافظ ابو یوسف (ایم۔ یل۔ سی) اور ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اردو کالج نے مخاطب کیا۔ جناب نصرت محی الدین نے شکریہ ادا کیا۔ مقررین نے حکومت سے اجتماعی طور پر مطالبہ کیا کہ وہ ریاست میں اردو کو ثانوی سرکاری زبان کا درجہ عطا کرے۔

۹ جولائی: ملک الشعراء ادیع یعقوبی نے ایک صحافتی بیان میں حکومت سے مطالبہ کیا کہ اردو کے مسائل کے بارے میں بار بار نمائندگیوں کے تکلف دہ سلسلہ

کو ختم کیا جائے اور اردو زبان کمیشن قائم کیا جائے تاکہ تمام اردو مسائل کا دیرینہ حل تلاش کیا جائے۔ موصوف نے چیف منسٹر سے کمیشن کے سلسلے میں عاجلانہ اقدام کی اپیل کی ہے۔

۲۵ جولائی: اردو، تلگو، کنڑی، مراٹھی اور انگریزی کے دانشوروں، قلم کاروں، شاعروں اور مصنفوں نے ایک اجتماع میں فرقہ وارانہ فسادات کی مذمت کرتے ہوئے امن اور یکجہتی کے فروغ کے لیے قلم کاروں کی خدمات سے استفادہ کو وقت کی اہم ضرورت قرار دیا۔ اس اجتماع کو جیلانی بانو، ڈاکٹر انور معظم، ڈاکٹر وحید اختر، پروفیسر عالم خوندمیری، پروفیسر راجیندر گاندھی، کالوجی نارائن راؤ، وی آر نرلا، شیشا چاری اور نیپال سنگھ ورما نے مخاطب کیا۔

اگست ۱۹۸۱ء

۴ اگست: ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے ایوانِ اردو میں ڈاکٹر وحید اختر ریڈر شعبۂ فلسفہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ جناب خواجہ عبدالغفور سکریٹری مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی نے صدارت کی اور اردو والوں کو یہ مژدہ دیا کہ نظامس ٹرسٹ کی طرف سے ایک آئیڈیل "اردو نگری" کے منصوبہ کو بروئے کار لایا جائے گا تاکہ اردو کے لکھنے پڑھنے والوں کو ایک کالونی میں رہ کر اپنے فکر و فن کو روشن کرنے میں کسی قدر راحت میسّر آسکے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم اعزازی مدیر سب رس و رکن انتظامی ادارۂ ادبیات اردو نے ڈاکٹر وحید اختر کا پُرتپاک خیر مقدم کیا اور سب رس سے اُن کی دیرینہ قلمی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ عنقریب ادارہ کی گولڈن جوبلی تقاریب نہایت اہتمام سے منعقد ہو رہی ہیں۔ ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ نے ڈاکٹر اختر کی گلپوشی کی۔ وحید اختر نے منتخب کلام سے محفل کو متاثر کیا۔ وقار خلیل نے شکریہ ادا کیا۔

۵ اگست: نامور کہانی ادیب اور ممتاز عثمانین جناب خواجہ عبدالغفور (آئی اے ایس) سکریٹری مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی و سکریٹری نظامس ٹرسٹ کو آندھرا پردیش کی حکومت نے مشیر تہذیبی امور مقرر کیا ہے اور جناب خواجہ نے اس نئے عہدے کا جائزہ حاصل کر لیا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ موصوف اس عہدہ کے لیے ماہانہ برائے نام ایک روپیہ تنخواہ حاصل کریں گے۔ حیدرآباد کے علمی و ادبی حلقوں میں اس تقرر پر اظہارِ اطمینان و مسرت کیا جا رہا ہے۔

۶ اگست: جدید سمعی طریقۂ تعلیم کے اصولوں پر مبنی ایک کتاب "آؤ اردو سیکھیں" مرتبہ ابوالفہیم وحید ماجد اللہ قادری شائع ہو کر منظرِ عام پر آگئی ہے۔

۷ اگست: مکرم جاہ ٹرسٹ فار ایجوکیشن نے اردو خطاطی کی تعلیم کا انتظام کیا ہے اور اس سنٹر سے طلباء و طالبات ترغیبی وظائف کے ساتھ استفادہ کر رہے ہیں۔

۸ اگست: حافظ ابویوسف صاحب صدر ریاستی اردو اکیڈیمی نے پریس کانفرنس کو مخاطب کرتے ہوئے بتایا کہ اس بار مخدوم ادبی ایوارڈ ملک کی نامور ادیبہ اور افسانہ نویس محترمہ عصمت چغتائی کو دیے جانے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ مسٹر طلیچند سریواستو ڈائرکٹر اکیڈیمی نے پریس کانفرنس میں حیرت انگیز انکشاف کرتے ہوئے بتایا کہ سابق چیف منسٹر جناب کرشنم نائیڈو

کی جانب سے مخدوم محی الدین ریسرچ پراجکٹ کے لیے معلنہ ایک لاکھ روپے سالانہ گرانٹ کی فائیل سکریٹریٹ سے غائب کردی گئی ہے۔

۹ راگست : ادارۂ ادبیاتِ اردو کی ۵۰ سالہ خدمات کے سلسلے میں گولڈن جوبلی تقاریب کی مشاورتی کمیٹی کا اجلاس ڈاکٹر میر اکبر علی خاں صدر تقاریب کمیٹی کی صدارت میں منعقد ہوا اور طے پایا کہ یہ تقاریب اہتمام کے ساتھ منعقد ہوں۔ جناب سید ہاشم علی اختر (آئی اے یس) معتمد عمومی ادارہ و گولڈن جوبلی تقاریب کمیٹی نے ایک مبسوط خاکہ پیش کیا جس کے بموجب دکنیات پر سمینار، دکنی ادب کی نمائش کل ہند مشاعرہ، ڈاکٹر زور کی نایاب کتب کی دوبارہ اشاعت، صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر کی خدمات کے اعتراف کے ساتھ ان کی تعلیمی و ادبی تحریروں کی اشاعت، سب رس کے انتخاب نمبر اور میموریل والیوم کی ترتیب و اشاعت کے لیے ذیلی کمیٹیاں قایم کردی گئیں۔

ایوان اردو میں منعقدہ اس مشاورتی اجلاس میں سرزیر پروفیسر [illegible] خواجہ عبدالغفور (آئی اے یس) نواب میر احمد علی خاں، خواجہ محمد احمد، میجر احمد الدین، رمن راج سکسینہ، سراج الدین احمد، محمد اکبر الدین صدیقی، کنول پرشاد کنول، سرشیو لال لاہوتی، سلطانہ شرف الدین، مقیس علاؤ الدین، نظام الدین احمد، صادق احمد، محمد الیاس، محمد منظور احمد، میر سراج الدین علی خاں اور وقار خلیل نے شرکت کی۔

۱۳ راگست : سالار جنگ میوزیم میں ایک نمائش "ہندوستانی آرٹ کو اسلام کی دین" کے موضوع پر منعقد ہوئی۔ چیف منسٹر مسٹر ٹی انجیا نے نمائش کا افتتاح کرتے ہوئے بانی میوزیم کے سیکولر انداز فکر ان کے اعلیٰ تہذیبی ذوق کو زبردست خراج ادا کیا۔ ڈاکٹر موہن لال نگم ڈائرکٹر سالار جنگ میوزیم نے تعارفی تقریر کی اور نمائش کی تفصیلات پر اظہار خیال کیا۔

۱۴ راگست : بزم نو [illegible] کے زیر اہتمام کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا جو مشتاق [illegible] ریاستی وزیر [illegible] کی صدارت میں منعقد ہوا۔ [illegible] حافظ [illegible] راز الہ آبادی [illegible] اکبر اور یکتا شبنم کے علاوہ مقامی شعراء نے کلام سنایا۔ شاد تمکنت نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔ ریاستی چیف منسٹر نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی۔

۱۵ راگست : یوم آزادی کے موقع پر ایوان اردو پر قومی پرچم مسٹر میر سراج الدین علی خاں آنریری سکریٹری ادارۂ ادبیات اردو نے لہرایا۔

۱۶ راگست : ریاستی محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ کے زیر اہتمام جوبلی ہال میں قومی اتحاد و یکجہتی کے موضوع پر کل ہند مشاعرہ ملک الشعراء جناب اوج یعقوبی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مسٹر ٹی انجیا چیف منسٹر اور جناب سید کھورشاہ محمد قطب ریاستی مجلس قانون ساز نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی۔ شعراء کو اعزاز سے نوازا گیا اور [illegible] شال اوڑھائی گئی۔ اس مشاعرہ میں [illegible] اوج یعقوبی، سید شہید، [illegible] الہ آبادی، امیر احمد خسرو، ڈاکٹر [illegible] خواجہ شوق، علی احمد جلیلی، کنول [illegible] خیرات ندیم [illegible]

منور سہالی، بہار، وقار خلیل، صلاح الدین نیر، فیض الحسن خیال، رئیس اختر، رحمٰن جامی، یکتا شمیم، علی الدین نوید، مسلم حمیدی، داؤد نصیب، بانو طاہرہ سعید، عزیز النساء صبا، ثریا مہر، جوہر ہاشمی، خواجہ ذاکر گودڑ شاہی، راز عابدی، بجمیون سحر، یوسف نظر، صادق نقوی اور نور النساء تسکین نے کلام سنایا۔ بزرگ شاعر جناب ابو المحامد عرشی نے کلام مخدوم سے افتتاح کیا۔

۲۰ راگست: حیدرآباد لٹریری فورم کی شعری نشست میں نوجوان شاعر ناظم الدین مقبول (جدہ) کا خیر مقدم کیا گیا۔ اس موقع پر رؤف خلش، غیاث متین، علی الدین نوید، یوسف اعظمی، طالب خوندمیری، مظہر مہدی اور مقبول نے کلام سنایا۔

۲۲ راگست: کل ہند اردو تعلیمی کانفرنس کا ریاستی چیف منسٹر مری چنا ریڈی انجیا نے افتتاح کرتے ہوئے اس امر کا یقین دیا کہ ریاست میں اردو کے تمام مسائل کے دیرینہ حل کے وہ دل سے خواہاں ہیں۔ محترمہ بیگم عابدہ احمد رکن پارلیمان نے بہ حیثیت مہمان خصوصی اس کانفرنس سے خطاب کیا اور اسے کو ریاست کی دوسری سرکاری زبان بنانے کی ضرورت پر زور دیا۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر پی وینکٹ رام ریڈی نے کہا کہ پرانے شہر میں اردو میڈیم کے اقامتی مدرسہ کے قیام کو بہت جلد عملی شکل دی جائے گی۔ جناب جلیل پاشاہ صدر نشین کانفرنس نے بھی مخاطب کیا۔

۲۳ راگست: ادارہ مرکز ادب کا ماہانہ مشاعرہ جناب خورشید جنیدی کی صدارت میں منعقد ہوا۔

۲۴ راگست: عثمانیہ لٹریری سرکل کی طرف سے استاد سخن حضرت تمنا قریشی کی یاد کا اہتمام کیا گیا۔ صاحبزادہ کلیم، جناب ادیب حیدرآبادی اور سیف حموی نے مخاطب کیا۔ جناب مجیب کوثر کی صدارت میں شعری نشست آراستہ ہوئی۔ قدیم و جدید مکاتب فکر کے شعراء نے کلام سنایا۔

۲۵ راگست: ریاستی حکومت نے گزٹ میں ملک الشعراء اوج یعقوبی کو تاحیات سرکاری اعزاز و وظیفہ کے ساتھ ملک الشعراء مقرر کرنے کا اعلان کیا۔

۲۶ راگست: ادارہ ادبیات اردو کی گولڈن جوبلی تقاریب کے سلسلے میں مالیہ اور مشاعرہ کمیٹی کا اجلاس دفتر سیاست پر منعقد ہوا اور کئی امور پر اتفاق رائے ہوا۔ صدر مالیہ و مشاعرہ کمیٹی محترمی میر عابد علی خاں صاحب ایڈیٹر سیاست نے ابتدائی امور میں اعانت کی غرض سے ۵۰۰ روپے کا عطیہ دیا۔ جناب نذیر الدین امید ڈائرکٹر بہادر یار جنگ میموریل اکیڈیمی نے ۱۰۱ روپے اور جناب حمی خواجہ مجیر [illegible] نے ۵۰۰ روپے عطیہ دیا اور اسی قدر رقم کی طباعت کا پیش کش کیا۔

● ترقی اردو بیورو (وزارت تعلیم حکومت ہند) کے زیر انتظام مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اردو کے نتائج پانچ سالہ اول و دوم سنہ ۱۹۸۰ء ۱۹۸۱ء جاری کئے گئے جس کے بموجب اصغر صدیقہ اور شیخ محمود عالم بدرجہ امتیاز اور محمد خوش ترکین، محمودہ تسکین، عظیمہ شمال، ارشاد فاطمہ، جاصمہ اختر نظامی کامیاب سال دوم قرار دے گئے اور سال اول میں محمد عبد الرحمٰن افضل محمد خاں، محمد عبد الہادی، عبد الوحید مرتضیٰ، حامد محی الدین، میر شتاق علی، محمد عبد الستار اور میر حمید الدین حکیم کامیاب ہوئے۔

۲۷ راگست: سالو نیر کمیٹی گولڈن جوبلی ادارۂ ادبیات اردو کا شاندار اجلاس صدر کمیٹی جناب خواجہ عبد الغفور شہیر تہذیبی امور آندھرا پردیش کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اراکین مسرز احمد علی خاں (آئی اے ایس)، زبیر [illegible] سکینہ، منظور الحق قادری اور وقار خلیل نے شرکت کی۔

۳۰ راگست: [illegible]

بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

ملد (۴۳) اکتوبر ۱۹۸۱ء شمارہ (۱۰)

یر اعزازی : ڈاکٹر مغنی تبسم

عاون مدیر : وقار خلیل

قیمت فی پرچہ - ایک روپیہ پچھتر پیسے

ادارۂ ادبیاتِ اردو، پنجہ گٹہ، حیدرآباد ۵۰۰۰۴۸ -

زرِ سالانہ

۲۰ روپیے

کتب خانوں سے !

۲۵ روپیے

بذریعہ رجسٹری: ۴۵ روپیے

بیرونی ملکوں سے

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
امریکہ	۱۴ ڈالر	۶ ڈالر
پاکستان، بنگلہ دیش	۸ ڈالر	۲ ڈالر
انگلستان	۷ پونڈ	۳ پونڈ

[illegible] حیدرآباد - ۲

ترتیب

اپنی بات

ادارۂ ادبیات اردو کی گولڈن جوبلی تقاریب کی تیاریوں کے سلسلہ میں ذیلی کمیٹیوں کے مشاورتی اجلاس اور جنرل کمیٹی کے ممبران نے ادارہ کے جشنِ طلائی کے عظیم الشان پروگرام کو قطعیت دی ہے اور ۱۵ر فروری ۱۹۸۲ء کو "یوم محمد قلی قطب شاہ" کے موقع پر ادارہ کی گولڈن جوبلی تقاریب کا افتتاحی اجلاس اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی کے گنبد واقع گولکنڈہ پر منعقد ہوگا۔ جناب جسٹس ایم ہدایت اللہ نائب صدر جمہوریۂ ہند، ریاستی چیف منسٹر جناب ٹی انجیا اور ریاست کے وزراء صاحبان کو افتتاحی اجلاس میں شرکت کی دعوت دی گئی ہے۔ گولڈن جوبلی تقاریب میں ملک کے نامور ادیب، دانشور اور شعراء کی شرکت متوقع ہے۔ سیمنار، ادبی اجلاس، تمائش دبیار و آثار دکنی ثقافت کے علاوہ کل ہند مشاعرہ اور ادارہ کی نایاب مطبوعات کے خصوصی ایڈیشنوں کی طباعت کے علاوہ پروفیسر سید علی اکبر صدر ادارہ کی تحریروں کا انتخاب اور ماہنامہ سب رس کے مضامینِ نظم و نثر کا جامع انتخاب بھی گولڈن جوبلی تقاریب کے سال ۱۹۸۲ء میں منظرِ عام پر آجائے گا۔ اس سلسلے میں تلگو، ہندی نظموں کے تراجم کا مجموعہ اور ایک مبسوط میموریل والیوم بھی شائع ہوگا۔ ایوانِ اردو کی تیسری منزل کے تعمیر کے منصوبہ کو بھی عملی شکل دی جائے گی۔ ظاہر ہے اہم کام انجام دینے ہیں، کارکنانِ ادارہ اور اراکینِ گولڈن جوبلی تقاریب کمیٹی کا تعاون یقینی ہے ادارہ کی اشاعتی اور علمی سرگرمیوں کے لیے معاون ثابت ہوگا۔ بیرونی کے اردو دوستوں، مصنفوں، دانشوروں اور اردو کلچر کے پاسداروں سے بھی اس اہم اور مقصدی تقاریب کے انعقاد میں تعاون کی درخواست کی جاتی ہے۔ بہ رکنیت استقبالیہ کے لیے ۲۵ روپے عطیہ دے کر گولڈن جوبلی تقاریب میں آپ بھی اپنا حصہ ادا کر سکتے ہیں۔

(وقار خلیل)

خالد سعید

"آگ کا دریا": ایک مطالعہ

ترقی پسند تحریک کے عہد میں ابھرنے والے فنکاروں کے ایک گروہ نے خارجیت یعنی طبقاتی نظام میں رائج معاشی استحصال اور معاشی نامساوات سے پیدا ہونے والے مسائل ہی کو اپنی ناولوں کا موضوع بنایا۔ جب کہ دوسرے گروہ کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے استحصال کے شکار انسان اور ۱۹۴۷ء کا تاریخی جبر ہوگئے والے انسان کی داخلیت یعنی ان کی ذہنی اور روحانی پیچیدگیوں اور نفسیاتی کیفیات کو خصوصی طور سے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا جس سے ان کی تخلیقات میں زندگی کی ہمہ گیریت ابھر آئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا نام دوسرے گروہ کے ناول نگاروں میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔

یوں قرۃ العین حیدر نے بہت کم ناول لکھے ہیں لیکن ان کا نام لیے بغیر اردو ناول نگاروں کی فہرست نامکمل رہے گی۔ انھوں نے یہ ناول "آگ کا دریا" لکھ کر حاصل کیا ہے۔ "آگ کا دریا" سے پہلے ان کی دو ناولیں "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" مشہور ہو چکی تھیں اور خود قرۃ العین ۱۹ سال کی عمر میں اپنی پہلی ناول "میرے بھی صنم خانے" لکھ کر باذوق قارئین اور ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کر چکی تھیں۔ ان دو ناولوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ قرۃ العین ابتدائی دو ناول لکھ کر گویا خود کو "آگ کا دریا" لکھنے کے لیے تیار کر رہی تھیں جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ قرۃ العین کی ناولوں کا موضوع ماحول کی جبریت اور انسان کی داخلیت ہوتا ہے۔ ان کے ہاں ماحول کی جبریت کہیں ملک کی تقسیم کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے تو کہیں وقت کی عظیم فعال قوت کے طور پر جو ہر شئے کو مٹانے پر بضد ہے۔ بہرحال حزنیہ رنگ ان کی ناولوں کا بنیادی رنگ ہے۔ ان کی ناولوں میں باقاعدہ کوئی پلاٹ نہیں ہوتا بس ایک زندگی صفحوں پر رواں رہتی ہے۔ زندگی خود کسی پلاٹ کے تابع نہیں زندگی کا خود نہ کوئی سوچا سمجھا آغاز ہے اور نہ کوئی طے شدہ انجام۔ زندگی بس گزر رہی ہے اور جینے والے صرف بسر ہو رہے ہیں۔ اسی لیے تو ان کی ناولوں پر ناول کا لیبل لگاتے ہوئے دقت پیش آتی ہے کیوں کہ یہ مروجہ ناول نگاری کے اصول کے بارہ نہیں۔ یا یوں کہہ سکتے ہیں ایک طویل تحریر دل کا ایک سفر ہے جو وہ اختیار کرتا ہے تو کہیں نادر کچھ اور دو سے

انداز میں بیان ہورہے ہیں تو کہیں "یادِ تاز" کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن یہی ان کے ناولوں کی کمزوری بھی ہے تو پہچان اور خوبی بھی۔

"میرے بھی صنم خانے" میں زندگی نظریہ اور سیاست کے خنجر سے تقسیم شدہ ملک میں بہت پیچیدہ ہو گئی ہے اس ناول کا موضوع بھی یہی جبریت ہے یعنی پرانی تہذیب وثقافت، پرانے مشترکہ رسم ورواج، پرانے اقدار، پرانی محبتیں، پرانا خلوص وپیار، جنھیں صدیوں کے تجربے کے بعد کشید کیا گیا تھا، یہ سب کے سب دو قومی نظریہ کے خنجر سے تقسیم شدہ ایک ہی زمین کے علاحدہ علاحدہ خطوں دو منفرد اکائیوں میں بٹ گئے۔ اس تاریخی جبریت نے زمین کے دو ٹکڑے تو کر ڈالے، نفرتیں تو اُگا لیں لیکن یہ وہ بھول گئی کہ تہذیب کو کس طرح تقسیم کیا جائے، روایتوں کو کیسے بانٹا جائے۔ اس سفاکانہ حقیقت پر قرۃ العین نے بہت خوبصورت طنز کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

"سکھ کپتان نے ہم سفر کو دیکھا اور سوچا یقیناً دونوں مسلمان ہیں کیوں کہ ان کے اسباب کے ساتھ مرادآبادی لوٹا رکھا ہے۔ ویسے.... ویسے پتہ نہ چلتا کہ یہ دونوں مسلمان ہیں یا ہندو۔ برہمن ہیں یا کائستھ۔ کیتھولک یا پروٹسٹنٹ۔ دو قومی نظریے نے اس کی وضاحت نہ کی تھی..... کہ برّ اعظم کی دو قوموں میں سے کسی ایک کے پاس مرادآبادی لوٹا نہ ہو تو فرق کیسے معلوم کیا جائے۔ سب کمبخت ایک لباس پہنے ہوئے تھے۔ ایک سی بات کرتے تھے"

یہی احساس یہی فکر اور یہی موضوع ہمیں "آگ کا دریا" میں بھی ملتا ہے۔ دمشق سے آیا ہوا عرب مورخ فلسفی وشاعر ابوالمنصور کمال الدین، ہندوستان میں رچ بس کر بنگالی کسان ابوالمنصور بنا۔ پھر اودھ کا نواب کمال الدین۔ بعد کو لکھنؤ کا کمال رضا ہوا۔ لیکن ہندوستانی ملی جلی منفرد تہذیب کا پروردہ یہی کمال رضا ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے ہندوستان میں پاکستانی کہلایا اور پاکستان میں ہندوستانی۔ پرانے اقدار کی شکستگی، مسلمانوں کی بے زمینی ہی اس ناول کا موضوع نہیں بلکہ آگ کا دریا کا پس منظر ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ پر پھیلا ہوا ہے جس میں وقت کی بربریت نہایت ہی فنکارانہ انداز میں نمایاں ہے۔ وقت کی بے پناہ طاقت کے آگے ناول کے سارے اہم کردار ذہنی و روحانی کرب میں گرفتار ہیں۔ وقت کی فعالیت اور فنا کے شدید احساس نے سارے ناول میں ایک حزینہ فاختئی رنگ پھیلا رکھا ہے۔ یعنی زندگی بے معنی ہے اور وجود فانی۔ حقیقت صرف اتنی کہ سرِ دم دکھ ہی دکھ۔ گوتم سدھارتھ کا یہ فلسفیانہ رجحان ناول میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس ناول کا زیادہ تر سفر خارجیت کے مبہم اور واضح راستوں سے ہوتا داخلیت کے پرپیچ اندھیرے کی طرف ہے۔

آگ کا دریا صرف ایک ناول ہی نہیں بلکہ تاریخ کا ایک دمکتا ہوا صفحہ ہے۔ لیکن یہ اردو کی روایتی تاریخ اور سوانحی ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ڈھائی ہزار سالہ ہندوستان کو مختلف ادوار میں پیش کیا گیا ہے۔ ہر باب اپنے اندر اپنے دور کی تہذیب وتمدن، معاشرت، طرزِ زندگی، نظریات

رجحانات، اس دور کا فکر و فلسفہ اور تاریخی واقعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ گویا پڑھنے کے بعد ماضی نظروں کے آگے جھلملانے لگتا ہے۔ خصوصاً ابتدائی حصہ قرۃ العین نے بہت ہی محنت اور چاؤ سے لکھا ہے عہد عتیق کے ہندوستان کی طرز زندگی، تہذیب و ثقافت، اس دور میں رائج فکر و فلسفیانہ نظریات اور خصوصاً فنون لطیفہ پر بہت گہرائی و گیرائی سے نظر ڈالی گئی ہے۔ گویا ابتدائی حصہ ناول کے بہاؤ کے ساتھ گتھا ہوا نہیں ہے، لیکن بیش قیمت ہے جس سے ناول کسی قدر بوجھل پن کا شکار ہو گیا ہے۔ مسلم دورِ حکومت کے لکھنؤ کی تصویر کشی اور مرقع نگاری کو پڑھتے ہوئے قاری اپنے جسم و جاں پر ۱۸۰۰ء کے لکھنؤ کی نرم گرم سانسوں کی نمی محسوس کرتا ہے لیکن جہاں جہاں انھوں نے لکھنؤ کے تاریخی واقعات بیان کرنے میں کہانی پن کے سلیقہ سے ہاتھ چھوڑا ہے صرف بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے وہاں رپورٹنگ کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، لگتا ہے قرۃ العین نے تاریخ پر ریسرچ کی ہے تب کہیں جا کے لکھا ہے۔ ایسے علمی و معلوماتی حصے، اپنے سبجکٹ کے ساتھ اس قدر خلوص، محنت اور کاوش کا اردو ادب میں فقدان ہے ماضی کی بازیافت اور ماضی کی پرستش کے لیے قرۃ العین نے کرداروں کی یادداشت سے کام لیا ہے۔ یعنی یہ ایک "یادنامہ" ہے کہ کردار اپنی یاد کی سیڑھیوں کے ذریعہ ماضی کے طویل سلسلے تک پہنچتے ہیں۔ اس بنا پر اکثر قاریوں اور نقادوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ یہ ناول شعور کی رو کی تکنک پر لکھی گئی ہے۔ درحقیقت ایسا نہیں ہے زیادہ سے زیادہ ہم اسے FLASH-BACK کہہ سکتے ہیں۔

'آگ کا دریا' کے کردار بیشتر قاریوں کے لیے اجنبی ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر کردار آئی۔ سی۔ یس آفیسر ذہین و فہیم نوجوان، تہذیب و نفاست کے پروردہ، الائچی کی جھاڑیوں پر بیٹھے پڑھتے ہوئے لڑکے اور لڑکیاں، بدھ کے فلسفے سے متاثر، سارناتھ کی مندر میں بدھ کی پیتل کی مورتی کے آگے رقص کرنے والی لڑکیاں بڑی بڑی حویلیاں، رنگارنگ پھولوں سے ڈھکی کوٹھیاں، کوجیس، شیورلیٹ گاڑیاں، کلبس، پارٹیاں، پکنک، موسیقی، مصوری، ناچ گانے، اچھل کود، چھیڑ چھاڑ...... یقیناً یہ سارا ماحول، یہ سارے کردار بیشتر قاریوں کے لیے اجنبی ہیں۔ گو وہ، ماحول کی رومانیت اور خوابناکی، کرداروں کی خوش طبعی و خوش مزاجی کے سحر میں گرفتار، کچھ دور تک کچھ دیر تک ان کے ساتھ چلتا ہے لیکن ایک وقفہ کے بعد وہ ہانپنے لگتا ہے اور ان کے کردار ہاتھ چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کیوں کہ وہ بے حد ذہین ہیں اور ماحول بہت ہی نامانوس۔ لیکن یہ الزام ہم قرۃ العین پر نہیں لگا سکتے یہ تو ان کی اپنی دیکھی بھالی اور جانی بوجھی دنیا ہے۔ یہ زوال آمادہ فیوڈل طبقہ کے لوگ، انگریزی تہذیب سے متاثر جاگیردارانہ ماحول اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود اپنی روایتوں اور اپنی تہذیب کا پابند ہے۔ ان لوگوں کے سینوں میں دل دھڑکتے ہیں۔ انھیں اپنے اچھے اصولوں کا پورا احساس ہے اور وہ ان کی پاسداری بھی کرتے ہیں۔

قرۃ العین کو اہم ناول نگار اور 'آگ کا دریا'

کو اچھی ناول کا درجہ اس لیے نہیں ملا کہ انھوں نے اپنے ناول میں تاریخی واقعات اور فلسفیانہ مضامین میں جملے بازی کی ہے بلکہ 'آگ کا دریا' کے آٹھ سو صفحات ان کے فنی صلاحیتوں کے اعتراف نامے ہیں۔ زبان کا خلاقانہ استعمال، موضوع کے پیشکش کا انداز، کہانی پن اور اس کا بے ساختہ بہاؤ، ناول کا حکایاتی و استعاراتی انداز، جگہ جگہ بکھرے ہوے استعارے اور علامتیں، جہاں ناول کو ایک رمزیت عطا کرتے ہیں وہیں ناول اور ناول نگار کو بڑا بناتے ہیں۔ قرۃ العین نے ڈھائی ہزار سالہ ہندوستان کو کہیں تمثیلات میں پیش کیا ہے تو کہیں علامتوں اور اشاروں کو اپنی فکر کے فن کارانہ اظہار کے لیے اپنایا ہے۔ جیسے ناول کے کردار خود دو سطح پر جیتے ہیں۔ ان کی ایک حیثیت صرف کرداروں کی ہے تو دوسری سطح پر وہ صرف کردار ہی نہیں رہتے بلکہ اپنے دور، اپنی تہذیب اور اپنی قوم کی علامت بن جاتے ہیں اور اپنے دور کی نمائندگی کرنے کے لیے وقت کے لامتناہی تناظر میں فنا ہوتے رہتے ہیں اور ابھرتے رہتے ہیں۔ جیسے گوتم نیلمبر، ہری شنکر، ابو المنصور کمال الدین اور چمپا، ان کرداروں میں جیسے گوتم نیلمبر سے گوتم پھر گوتم نیلمبر دت اور ابو المنصور کمال الدین، نواب کمن اور کمال الدین بنا، ان کرداروں کا بار بار فنا ہونا، ابھرنا اور ڈوبنا، اس بات کا علامتی اظہار ہے کہ وقت کے لامتناہی سلسلہ سے حیات کا رشتہ ٹوٹتا نہیں بلکہ زندگی وقت کا ساتھ روپ بدل بدل کر دیتی رہتی ہے۔ موت اس ناول میں زندگی کا تلازمہ بن گئی ہے جو زندگی کو ایک معنویت عطا کرتی ہے۔ ناول میں موت کا بار بار ذکر.....

ایک معنی خیز سچ ہے جو شادمانی کو مزید رنگ سے اور پُرکیف کرتا ہے۔ اس ناول میں علامتی اور استعاراتی ٹکڑے ناول کی معنویت میں اضافہ کا سبب ہیں تو اختصار کا ہنر بھی۔ جیسے عہد عتیق کا ہندوستان جو فلسفہ و فکر، فنونِ لطیفہ اور ہنرکاری سے عبارت تھا، جہاں ہنر پہچان کا سبب ہے تو ایسے معاشرے میں ہاتھ اور انگلیاں ایک گہری رمزیت اور اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ایسے معاشرہ اور ویسی تہذیب کا پروردہ فن کار گوتم نیلمبر کا ایک مسلط کی ہوئی جنگ میں اس کی انگلیوں کا کٹ جانا ایک معنی خیز اشارہ ہے اور آگے سرجو کی طوفانی لہروں میں غرق ہونے سے بچانے کے لیے گوتم نیلمبر کا کٹی ہوئی انگلیوں والے ہاتھ سے تیر کو تھامنا، اپنے آپ کو غرق ہونے سے بچانے کی کوشش کرنا، انگلیوں کی غیر موجودگی سے گرفت مضبوط نہ ہونا... آخر کار سرجو کی بھاری بھاری لہروں میں اس کا غرق ہو جانا.... یہ سارے کا سارا عمل، یہ ساری تمثیل ایک تہذیب اور ایک قوم کے زوال کا بہترین علامتی اظہار ہے یا پھر اٹھارویں صدی کے موہن رائے تحریک سے متاثر، مسٹر گوتم نیلمبر دت کے انگریزی وضع کے ڈرائنگ روم میں اودھ کے نواب کمن، اس تبدیل شدہ ڈرائنگ روم میں خود کو ایڈجسٹ نہیں کر پا رہے تھے اور خود کو مضحکہ خیز تصور کر کے کربلا جانے کی خواہش دل میں لیے بیٹھے تھے۔ یہ ساری کی ساری علامتی تمثیل اٹھارویں صدی کے زوال پذیر مسلمانوں کی علیحدگی پسندی اور اپنے مذہبی جنون کے ہاتھوں شکار ہو کر متغیر ہندوستان میں، سماج کے

دوسرے طبقوں کے مقابل ثقافتی، تعلیمی اور معاشی دوڑ میں پیچھے رہ جانے اور اس بدلتے ہوئے ہندوستان میں خود کو ایڈجسٹ نہ کر پانے کی بہترین علامتی تمثیل ہے۔

وقت، اس ناول کا ایک اہم کردار ہے، جو کبھی 'سرجو'، 'برہم پترا' تو کبھی 'گومتی' کا روپ لیے ناول میں بہتا رہتا ہے۔ یعنی دریا، وقت کی تجسیم ہے۔ ناول کے آخری حصے میں یہ دریا، منظر سے نکل کر ناول کے حساس نوجوانو کی روح اور ذہنوں میں لاوے (جو شکوک و شبہات اور تلخ حقائق کی دین ہے) کی صورت رواں ہے۔ کہیں کہیں تجریدی اظہار نوجوانوں کی شکوک کیفیت اور زندگی کی بے معنویت کے لیے خوب صورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ اور بہت جگہ علامتوں، استعاروں اور تمثیلات کا خلاقانہ استعمال ناول کو گہری معنویت اور رمزیت عطا کرتا ہے۔

'آگ کا دریا' کی زبان مترنم اور بے پناہ شعریت کی حامل ہے۔ زبان کی یہ موسیقیت قرۃ العین کے اسلوب کی شناخت تو ہے لیکن یہی خوبی کہیں کہیں ایک نقص بھی بن گئی کہ اسے نثر کہتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے اس کے قطع نظر جہاں قرۃ العین نے کرداروں اور ماحول کی مناسبت سے زبان استعمال کی ہے۔ جیسے عہد عتیق کے ہندوستان کے لیے سنسکرت آمیز اردو، لکھنؤ کے ماحول کے لیے شائستہ اردو یا مصری پی کے نوکروں کی بول چال کے لیے بھوج پوری الفاظ سے ملی جلی اردو کا استعمال، وہاں ان کے گہرے مشاہدے کی داد دینا پڑتا ہے۔

تھوڑی سی خامیوں اور ڈھیر ساری خوبیوں کے ساتھ قرۃ العین کا یہ ناول اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے پہلے اردو ادب میں ایسے ناول نہیں لکھے گئے تھے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد سنجیدہ قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس نے کچھ پایا ہے۔ اور یہ کچھ پانے کا احساس قاری کے لیے کچھ کم مسرت خیز نہیں۔

پروفیسر لیس۔ کے۔ کھمار کی نظمیں ——— ترجمہ: علی اصغر

(خصوصی مطالعہ)

آم والی

زلفوں میں جھاڑی دار گلاب کی مہک لیے
اپنی جوانی کے دودھ میں نہاتی ہوئی
آموں کے اہرام کے پیچھے
سڑک کے کنارے
صاف زمین پر
وہ دوزانوں بیٹھی ہے۔
اس کے پیوند لگے بلاؤز کے چاک سے
ایک برہنہ کندھا
دو سفید چاند،
رہروں کے قدم ڈگمگاتے ہیں
اس بوڑھے کی چور نگاہیں
کاہل پرندے
آم کی ٹہنیوں پر چونچیں مارتے ہوئے
کچھ خرید و میاں

یا راستہ لو
تہ خانے کا
جہاں موت کی آہنی انگلیاں
تمہاری سبز کھوپڑی سے
گنے چنے بال بھی نوچ لیں گی

پرواز کے دوران حفاظتی مظاہرہ

کاک پٹ کے مقابل
پر تولے ہوئے
ایک اپسرا
نیلی کائنات میں
پُراسرار اشارے بُنتی ہے

اس کے بازو
مقید ہوائیں لہریں بکھیرتے ہیں
اور اس کے پستانوں سے
تنگ لباسی
لہو نچوڑتی ہے
فیتے اور تسمے
روح کو کیسے اسیر کر سکتے ہیں؟

قرنوں پرے
ہم پاتال کے شعلوں میں جلتے ہیں

خطرہ تو وجود کے پردے میں ہے
نہ کہ ان بیرونی خلاؤں میں
جہاں بجلی گھٹاؤں کا سینہ چیر جاتی ہے
اور بادل کی گرج
گلا صاف کرنے کا ایک انداز ہے
لفظوں کے کھوکھلے وعدوں کے نزول سے پہلے

لفٹ میں

بچوں کے جادوئی پہیے پر
خلائی سفر
لیکن چاند
کیپسول ہی میں موجود تھا
میری عاشقانہ نظروں نے
..... عصمت دری کا ایک خیالی منظر بنا،
چوتھی منزل پر
اس نے ساتھ چھوڑ دیا
میری مٹھیاں
معطر ہوا کی ایک گیند پر بھینچ گئیں
انجام کار
میں نے ہڈیوں کے ایک ڈھیر پر سے گزرتے ہوئے
غار کے باہر قدم رکھا
سورج کے احتساب کا سامنا کرنے کے لیے
●●

پشت پھیرے ہوئے

بستر میں
پُرسکون —
سائرن کی موت کے بعد
پھر سے یہ منظر اُبھر آتا ہے:
کھڑکی کے شیشے کے عقب میں
اینٹھ کر چلنے والی کالی سیاہی بلی
اعصاب کی اس کوشش پر
کہ آئینہ کے خلا کو پُر کریں
میاؤں میاؤں کرتی ہے

اُس کی خوابیدہ کمر کے ٹیلے کے اُس پار
کمسن سال اونٹ لنگڑاتے ہیں
خاردار جھاڑیوں پر
بے رس پاگر ٹپکاتے ہوئے
●●

ہندستانی عورتیں

بارہا تپید اس برِ صغیر میں
عورتیں
مٹی کی دیواروں پر
تنی ہوئی بھویں کندہ نہیں کرتیں
چپ چاپ بیٹھی رہتی ہیں
پنگھٹ پر
خالی گاگروں کی طرح
اپنے دراز گیسوؤں کی ایک اک لٹ میں
امید گوندھتی ہوئی
آئینۂ آب کی گہرائی میں
اپنی بھیگی پلکوں کا نظارہ کرتی ہوئی
اپنے مردوں کے انتظار میں

بے ارادہ ، ریت پر
راس منڈل بناتی
اپنی اسرزدہ رانوں کی حفاظت کرتی ہیں
یہاں تک کہ سائے
ان کے خدوخال سمیٹ کر
پہاڑیوں کے اس پار
ڈوب جاتے ہیں

●●

تیز دھار

غضب ناک سورج کے لیے
درباز ہوتا ہے
خرمن میں
چنگاریاں کوڑے جھنکاتی ہیں
حلق ، سرخ تانبے کی برچھی

مینڈک کا کیسہ
شور مچانے کو نہیں
سانس لینے کی کوشش میں ابھرتا ہے

چھوٹے چھوٹے جواب
جنون کے دھارے پہ بند نہیں باندھ سکتے

ساحل سے پرے
جلد سے اٹھتا ہوا روغن
پانیوں میں
اور اچانک زمین کی ریڑھ پر
برف کی چٹان

مجھ پہ پہلا دؤں کے لحاف اڑھا دو
اس سے پہلے کہ تنہائی
آسمانوں کو مسمار کر دے

●●

ناریل کے درخت پر چڑھتے ہوئے

آسماں کی فیروزی جھلّی میں
تم کہاں تک
نیزے کی انی پیوست کر سکتے ہو؟

عبّاسی پتّے
کمزور ہوا پر
پیہم وار کرتے ہیں

مینار پر
آوارہ چھوکروں کے غول
محوِ تماشا ؟
ہلکے بادامی چاند
مگر خفیف محتاط علیحدگی میں ڈھلے ہوئے

سورج کی تاک جھانک
پھل کے گیند تک محدود
مگر سائے کے گودے سے
سفید شعلہ پھوٹ نکلتا ہے !

▲▲

سوکھا دریا

کبھی میں بھی رواں تھا،
رگوں میں خون
اور پشت پر داستانیں لیے ہوئے
بگلوں کے مرمریں پنکھ
جوشِ انبساط میں غوطہ زن
موسمِ بہار کے آسمانوں تلے
میرے برہنہ سینے کو گدگداتے تھے
اب تم
میری ریت کی پسلیوں میں
کبھی نہ بھرنے والے زخم بنا سکتی ہو۔

مجھ پہ نرمی سے قدم رکھ کے گزر جاؤ
میری جان ! —

▲▲

بھیگتی گھاس

ں کے لوچدار اظہار میں
انی آسودگی کے بہانے
بطیس زدہ بدن ٹکرائے

ہم
ں
ردہ سے
کے بارے میں فضول باتیں کرنے لگے
بازی کے اس انجام سے بے خبر
نی والی نسلیں
اتے ہوئے دھان کے کھیتوں پر
برسائیں
کنواریوں کے لیے
ں کے جوڑے تیار کریں
مرنے گردش بدل رہی ہے
میری آنکھیں
کے کنارے
نیعنگر کو رینگتا ہوا دیکھ رہی ہیں

ZEN

پناہ گزیں

محفوظ چار دیواری سے
کھلے آسمانوں کے نیچے
گھونگوں کی طرح
دکھتی ہوئی کیچڑ کے بنجر علاقوں سے
بیہودہ سوالوں کی اجنبی سرزمینوں پر
کھوپڑی نما
ہیروشیما جیسے چہرے
دوپہر کو سائے نکلتے ہیں۔
اس سال
بہار کے اسقاط حمل نے
ایک مردہ جنین کو اُگل دیا۔
ناگ پھنی پک چکی ہے
اس کی خم دار تیغیں چبھا رہی ہیں
اور گھاس
سوئیوں میں تبدیل ہو چکی ہے

محمد یوسف عثمانی

غالب کے اردو قصیدے

مرزا اسد اللہ خاں غالب، ان کے ہمعصر اور ان سے قبل کے تقریباً تمام مشاہیر شعرا اردو نے غزل کے ساتھ ساتھ قصیدوں کی طرف بھی توجہ ضرور کی ہے کیوں کہ اس عہد میں، اس میں شک نہیں کہ غزل خاص اہمیت کی مالک بن چکی تھی لیکن خواص کی صحبتوں میں قصیدہ ہی کو اہمیت حاصل تھی۔ اور غالب کے اس کی بڑی وجہ دربار میں رسائی ہوا کرتی تھی۔ اس کے علاوہ حصول ثواب کی خاطر شعراء مذہبی نقطۂ نظر سے بھی قصائد لکھا کرتے تھے۔ غالب نے ان دونوں مقاصد کے تحت قصائد لکھے ہیں۔ اردو میں غالب کے قصائد بہت کم ہیں یعنی صرف آٹھ (۸) جن میں سے ان کے مجموعہ میں صرف چار ہی قصائد شامل ہیں۔ دیگر چار قصائد جو مجموعہ میں شامل نہیں ہیں انگریز حاکموں کی مداح سرائی میں لکھے گئے ہیں لیکن یہ چاروں قصائد فنی اور ادبی نقطۂ نظر سے اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ غالب کے تخیل کی رعنائی بھی ان قصائد میں نہیں جھلکتی۔ فارسی تراکیب البتہ کہیں کہیں غالبیت کا پتہ ضرور دیتی ہیں لیکن شگفتگی، تیکھا پن اور نیا پن ان قصیدوں میں نظر نہیں آتا اس لحاظ سے یہ چاروں قصائد اہلِ ذوق و اہل حضرات کے لیے بے کار محض ہی ہیں۔ ان چاروں کے مطلع حسب ذیل ہیں۔ (جو دیوان میں شامل)

قصیدہ ۱ ملاذ کشور و لشکر پناہ و شہر

جناب عالی ایلن برون والاجا

〃 ۲ گئی ہیں سال کے رشتے میں بیس

ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار

〃 ۳ کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام

فرماں روائے کشور پنجاب کو

〃 ۴ مرحبا سال فرخی آئین

عید شوال ماہ فروردیں

غالب کے فارسی قصائد کی تعداد البتہ زیادہ ہے یعنی ۶۴ کے قریب جن میں تقریباً ۱۲ انگریز حاکموں کی تعریف میں ہیں۔ ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ غالب درباری آدمی تھے اس کے علاوہ پنشن وغیرہ کے مقدمات کے سلسلے میں بھی انگریز حاکم گورنروں اور وائسرایوں سے ملنا پڑتا تھا۔ اگر اپنی وقتی ضروریات کے لیے انھوں نے لوگوں کی مداح میں قصائد لکھے تو کوئی تعجب

بات نہیں ہے۔ خود انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں نواب علاؤ الدین احمد خاں کو ایک مکتوب میں تحریر کیا ہے ــــ

"... گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف بھٹی متروک"

یعنی انگریزوں کی قصیدہ خوانی صرف خلعت کے لیے تھی۔ ذکرِ غالب میں مالک رام ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ایک بات یاد رکھنا چاہیے کہ مرزا درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی دو اشرفی نقد نہیں بلکہ یہی قصیدہ ہوا کرتا تھا۔ پس جتنے گورنروں وائسرایوں کے دربار میں وہ شامل ہوئے ہوں گے ان میں لازماً انھوں نے قصیدہ پیش کیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جس وائسرائے کے دربار میں شامل نہیں ہوئے اس کے لیے قصیدہ بھی نہیں لکھا۔ مثلاً لارڈ ڈلہوزی نے اپنے آٹھ سال کے دورِ حکومت میں ایک مرتبہ بھی دہلی میں دربار نہیں کیا چنانچہ ان کی مدح میں قصیدہ بھی نہیں ملتا۔ گویا غالب کے قصائد "ستائش کی تمنا" کے لیے نہیں بلکہ مالی و معاشی بدحالی کے سبب زیادہ لکھے گئے۔ اس لیے مرزا کے قصائد میں ایک بات بطورِ خاص نظر آتی ہے وہ یہ کہ ان کی تشبیب بہت شاندار اور پُرشکوہ ہوتی ہے جس میں وہ اپنا سارا زورِ کلام صرف کر دیتے ہیں گریز عموماً بہت بے ساختہ و پُرلطف ہوتی ہے لیکن مدح بہت کم اور مختصر ہوتی ہے جس میں بیجا غلو اور اغراق زیادہ نہیں ملتا اور عموماً دعا بھی بس ایک دو اشعار ہی میں ختم ہو جایا کرتی ہے۔ اور یہ چیز ان کی فطرت کے عین موافق نظر آتی ہے۔ خود انھوں نے اپنے ایک خط میں اس کی صراحت کی ہے کہ "وہ فقیر ضرور ہیں لیکن فقیر متکبر۔"

اپنی مجبوریوں کا اقرار غالب نے اپنے مختلف خطوط میں بھی کیا ہے۔ مثلاً نبی بخش حقیر کے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"عید کی مثنوی صرف روپے بچانے کو تھی یعنی اگر وہ نہ ہوتی تو مجھ کو چار روپے دینے پڑتے" منشی نبی بخش حقیر ہی کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

"عید کے دن بادشاہ کے ساتھ عیدگاہ نہ جا سکا۔ دوسرے دن سنگ لنگاں قلعے گیا اور عید کی نذر دی" (نادراتِ غالب)

گویا دربار داری کے لیے یہ سب ضروری تھا۔ اور اسی لیے جب کبھی کسی موقع پر قصیدہ نہ لکھ سکتے تو قطعہ یا رُباعی لکھ کر نذر کر دیتے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے قصیدہ لکھنا موقوف کیا۔ موقوف کیا کیا مجھ سے لکھا ہی نہیں جاتا۔ قطعہ یا رُباعی عید کی کو لکھ کر نذر کر دیتا تھا۔ اب حکیم صاحب (حکیم احسن اللہ خاں) نے بہت شدت کی اور کہا کہ صاحب یہ تو نذرِ عید نہ ہوئی جیسے معلم لڑکوں کو عیدی کے دو شعر لکھ دیتے ہیں یہ ویسی عیدی ہے۔ ناچار میں نے مثنوی کی روش پر چالیس پچاس بیت لکھ کر نذر کر دی" (نادراتِ غالب)

اکثر و بیشتر یوں بھی ہوا کہ کوئی قصیدہ، قطعہ یا رُباعی لکھی اور موقع پر اسے پیش نہ کر سکے تو اسے کسی دوسرے موقع پر ذرا ردّ و بدل کے ساتھ خود اسی ممدوح کو یا کسی دوسرے ممدوح کو پیش کر دیا۔ اپنے ایک خط میں اس کی

طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ:

"عید کو بادشاہ سامنے ہوئے۔ جو کچھ کہا تھا وہ رہنے دیا کہ پھر کبھی کام آئے گا۔ بقرعید کو کچھ کہا ہی نہیں ایک رباعی پڑھ دی" (نادراتِ غالب)

"پھر کبھی کام آئے" کا ثبوت ان کے فارسی قصائد میں اکثر مل جاتا ہے اس سلسلے میں، مالک رام، قاضی عبدالودود وغیرہ نے کافی تحقیق کی ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب "غالب اور شاہان تیموریہ" میں اس پر کافی تفصیلی بحث کی ہے۔

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں غالب نے تحریر کیا ہے:

"میں نے تمہیں قصائد لکھنے کو کہا تھا اب ہم منع کرتے ہیں کہ عاشقانہ قصائد نہ لکھا کرو مدح بشرط ضرورت لکھو مگر بہ فکر و غور"

غالب کو خود اس کا احساس تھا کہ بے جا تملق اچھی چیز نہیں ہے اور اسی لیے وہ بے جا خوشامد و مداحی سے متنفر بھی تھے۔ خود انھوں نے ایک جگہ اس کا اظہار یوں کیا ہے:

"حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد از و"

لیکن پھر بھی زمانے کے ہاتھوں مجبور ہو کر مدح و ثنا میں زمزمہ سنجی سے کام لینے پر مجبور رہے غالباً اس لیے یہ شعر بھی کہا ہے:

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

غالب ہی پر موقوف نہیں امیر خسرو نے بھی قصیدہ کو "دل کی موت" قرار دیا تھا لیکن اس کے باوجود خود امیر خسرو نے بھی شاندار قصائد لکھے ہیں۔ اسی طرح عرفی نے لکھا ہے۔

"قصیدہ کارِ ہوس پیشگاں بود عرفی"

اور عرفی خود قصیدوں کا بادشاہ ہے۔ غرض قصائد کو اچھا نہ سمجھنے کے باوجود دور قدیم کا تقریباً ہر شاعر اس بدعت میں گرفتار رہا ہے۔ آج جمہوری دور میں بےشک اس کی وقعت و اہمیت باقی نہیں رہی لیکن قدیم دور سلطانی میں اس سے اپنے دامن کو آلودہ نہ ہونے دینا اعجاز ہی قرار دیا جا سکتا تھا۔ مومن اور محسن کاکوروی نے بےشک اپنے دامن کو اس آلودگی سے تر نہ ہونے دیا لیکن غالب نے بھی حتی المقدور بے جا تعریف و توصیف سے گریز کیا ہے۔ وہ زیادہ زور تشبیب پر ہی دیا کرتے تھے مدح میں اعتدال کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیتے اور دعائیہ اشعار بھی بس ایک یا دو ہی ہوا کرتے۔

غالب کے اردو دیوان میں جو چار قصائد شامل ہیں ان میں دو منقبت میں ہیں اور دو بہادر شاہ ظفر کے لیے۔ اس کے علاوہ مدحیہ قطعات و رباعیات اور کچھ متفرق اشعار (مدحیہ) ان کے دیوان میں ملتے ہیں۔ لیکن اُس وقت ہم ان کے ان چار قصائد کا ذکر کریں گے جو دیوان میں شامل ہیں۔ وہ چار قصائد جو انھوں نے انگریزوں کی مدح سرائی میں لکھے ہیں خارج از ذکر ہیں کہ نہ ان کی ادبی حیثیت ہی مسلم ہے نہ وہ اہل نظر و اہل تحقیق حضرات کے لیے باعث انبساط ہی ہیں۔

غالب کا پہلا قصیدہ:

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بیداغ سویدائے بہار

ہاریہ قصیدہ ہے۔ فارسی ترکیب حد سے زیادہ
ہیں بلکہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ اردو
کا شعر ہے ہی نہیں۔ فکر میں توانائی تو موجود ہے الفاظ
بھی بہت پُرشکوہ ہیں لیکن اثر پذیری کی حد تک کہنا
پڑتا ہے کہ وہ بہت کم ہے۔ بے ساختگی سے زیادہ
تصنع جھلکتا ہے۔ تشبیب سے گریز کی ہم آہنگی قابلِ
تعریف ہے۔

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

شروع ہی سے مبالغہ موجود ہے لیکن قصیدہ چونکہ
منقبت میں ہے اور جناب امیر علیہ السلام کی مدح
سرائی کی گئی ہے اس لیے اس مبالغہ کو قابلِ گرفت نہیں
قرار دیا جا سکتا۔ جوشِ بہار کا مذکور اپنی انتہا پر پہنچ جاتا
ہے جب کہتے ہیں:

کاٹ کر پھینکیے ناخن تو بہ اندازِ ہلال
قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بے کار
کفِ ہر خاک بگردوں شدہ قمری پرواز
دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار
میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی
بھول جا یک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار
کھینچے گر مانیِ اندیشہ چمن کی تصویر
سبزہ مثلِ خطِ نوخیز ہو خطِ پرکار

یا سے گریز، تشبیب یا مطلع سے اس طرح
ہم آہنگ ہوئی ہے کہ روانی سے پڑھتے چلے جائیے
پتا ہی نہیں چلتا کہ شاعر نے کب پہلو بدلا ہے۔

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ
طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

لیکن گریز یا تخلص میں مبالغہ قدرے کم ہو گیا ہے
گریز کے بعد مدح کے سارے اشعار پھر مبالغہ آمیز ہیں۔

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیرِ سرا
چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار
فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور
رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار

لیکن جن بلند مرتبت شخصیت کے لیے یہ اشعار لکھے
گئے ہیں اس کے مدنظر یہ مبالغہ بھی آ پہنچا ہے۔
شہود قدر بلگرامی، منیر شکوہ آبادی، سحر لکھنوی وغیرہ نے
بھی اپنے اپنے لامیہ قصیدوں میں قوتِ نامیہ کی مرقع
کشی کی ہے لیکن غالب کے شعر "کاٹ کر پھینکیے ناخن
تو بہ اندازِ ہلال" کا جواب نہیں۔

اس قصیدے میں قصیدہ کا ایک جزو، مقطع
یا دعا بھی غائب ہے۔ یعنی غالب نے اس قصیدے
میں خاتمہ اور دعا کی رسم نہیں برتی ہے۔

غالب کا دوسرا قصیدہ:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

منقبت ہی میں ہے۔ اس کی تشبیب متصوفانہ
انداز کی ہے۔ اس تشبیب سے یہی اندازہ ہوتا
ہے کہ شاعر کوئی بہت بڑا صوفی ہے۔ اور غالب
کے اشعار:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

دیکھیو غالبؔ سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

حقیقت معلوم ہونے لگتے ہیں۔
غالبؔ کے اس قصیدہ کی زبان کچھ کم فارسی آمیز ہے لیکن باقی دو قصائد کی زبان سے پھر بھی ادق ہے۔ ان دونوں منقبتی قصائد کی زبان کے متعلق ہم اگر یہ کہیں کہ "فارسی زبان کچھ اردو آمیز ہے" تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ اس قصیدے میں بھی تشبیب بہت پر شکوہ ہے اور گریز تشبیب سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ شاعر نے کہیں کلام کا رخ بھی بدلا ہے۔ تشبیب کے اشعار کے بعد کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ اعیاذاً باللہ یک قلم خارجِ آداب وقار و تمکین، سے تخلص یا گریز شروع ہو جاتی ہے اور مدح امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا آغاز ہوتا ہے لیکن طرزِ اظہار کی خوب صورتی قابلِ دید ہے۔

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیان تحریر
یا علیؑ عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

اس قصیدے میں مدح کا انداز پہلے قصیدے سے زیادہ پر شکوہ اور حقیقت سے قریب ہے۔
اس قصیدہ میں مدعا یا طلب بھی موجود ہے۔

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
شوخیِ عرضِ مطالب میں ہے گستاخ طلب
ہے ترے حوصلۂ فضل پر از بسکہ یقیں
دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسنِ قبول
کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمین
غمِ شبیرؑ سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگین
طبع کو الفتِ دلدل میں یہ سرگرمیِ شوق
کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں
دلِ الفت نسب و سینۂ توحید فضا
نگہِ جلوہ پرست و نفسِ صدق گزیں

آخری شعر:

صرفِ اعدا اثرِ شعلہ و دودِ دوزخ
وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوس بریں

کو طلب کے زمرے میں بھی شامل کیا جا سکتا ہے اور دعا کے باب میں بھی اور یہی غالبؔ کا کمال ہے۔ غرض یہ قصیدہ، قصیدے کے تمام اجزائے ترکیبی سے مزین ہے اور اپنی نوعیت کا منفرد قصیدہ ہے۔
بہادر شاہ ظفر کے حضور جو دو قصائد اردو پیش ہوئے ہیں ان میں پہلا قصیدہ:

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اپنی نادر تشبیہات کے سبب لاجواب شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب کے متعلق نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ:
"یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے صنعت کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے"۔ تشبیب میں مکالماتی انداز غالبؔ کی جدت پسندی کی دلیل ہے۔ ان دونوں قصائد کی زبان صاف ہے اور حتی المقدور فارسی تراکیب سے اجتناب

برتا گیا ہے۔ بعض محققین کا کہنا ہے کہ یہ قصائد اس دور کی پیداوار ہیں جب غالب کے یہاں زبان کا فرق آچکا تھا۔ اس قصیدے کی تشبیب، گریز اور مدح اس طرح ایک دوسرے میں پیوست و مربوط ہیں کہ انھیں جدا کرنا محال ہے اور اسے غالب کا سحر و اعجاز ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مدح میں جاگیردارانہ نظام کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی حد سے زیادہ غلو نظر نہیں آتا یعنی غالب مبالغہ کی وادی میں زیادہ نہیں بھٹکے۔ تھوڑا بہت مبالغہ صرف شاعرانہ طرز اظہار ہے۔

قصیدے کی ابتدا ہی بڑے منفرد انداز سے ہوئی ہے جو فوراً ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کروالیتی ہے۔ چاند کے ساتھ مکالمہ قصیدہ میں ایک ڈرامائی انداز پیدا کر دیتا ہے۔ عید کی نوید کو چاند کے دو دن غائب رہنے کا عذر قرار دینا غالب کی جودتِ طبع کا ثبوت ہے۔ تحت الشعاع یا سرار (چاند کے مہینے کے آخری دنوں اچاند دو دن پوشیدہ رہنے کا زمانہ) کو غالب چاند کا جرم ٹھہراتے ہیں اور اسی لیے عذرِ گناہ کے طور پر وہ نویدِ عید پیش کرتا ہے:

عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

روح المطالب میں شاداں بلگرامی مرحوم نے اس قصیدے کے اشعار کی تشریح فرماتے ہوئے:

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

کی تشریح بڑے عجیب انداز میں کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "ہلال کو ماہی سے تشبیہ دیتے ہیں اور مچھلی تڑپ کر جال سے نکل جانا چاہتی ہے۔ سمندر میں البتہ اڑتی ہوئی مچھلیاں ہوتی ہیں جو ایک بانس اڑ کر دس بارہ گز کے فاصلہ پر پھر پانی میں غوطہ لگا جاتی ہیں کیوں پروں کا پانی سوکھ جاتا ہے اور پھر اڑ نہیں سکتیں۔ یہ ماہی ہلال اڑ کر کہاں نکل جاتی کیوں کہ آسماں نے تاروں کا جال بچھا رکھا تھا یعنی تارے مشبک ہائے دام تھے۔"

سمجھ میں نہیں آتا کہ بلگرامی صاحب نے یہ مضمون کس طرح پیدا کیا کیوں کہ اگر یہ مطلب اخذ کیا جائے تو مصرعہ "اڑ کے جاتی کہاں کہ تاروں کا" ہونا چاہیے تھا کہ مچھلی مونث ہے۔ لہذا بلگرامی صاحب کی یہ تشریح ہرگز قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ شعر قطعاً گنجلک نہیں ہے اس لیے مطلب بالکل صاف ہے۔

یہ قصیدہ اس حیثیت سے بھی اہم ہے کہ اس میں غالب نے اردو محاورات و ضرب الامثال بھی نظم کیے ہیں۔ اس قصیدے میں تشبیب ہی کے درمیان ایک غزل بھی موجود ہے۔ اگر اس غزل کو قصیدہ سے حذف بھی کر دیا جائے تو قصیدہ پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا لیکن غالب غالباً اپنی طبیعت سے مجبور تھے غزل سے دامن نہ بچا سکے۔ غزل کے بعد ہی قصیدہ میں گریز کا بہلو نکل آیا ہے:

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ
اے پری چہرہ پیکِ تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا
ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

اور فوراً مدح شروع ہو جاتی ہے:

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن
نام شاہنشہِ بلند مقام

تشبیب سے گریز اس طرح بغل گیر ہے کہ دونوں کو جدا کرنا ہی مشکل ہوگیا ہے۔

دعائیہ یعنی قصیدہ کا آخری شعر

ہے ازل سے روائی آغاز
ہو ابد تک رسائی انجام

بھی کوزہ میں دریا بند کرنے کے مترادف ہے۔ حضرت بیخود دہلوی کا خیال ہے کہ

"مرزا صاحب کا یہ قصیدہ ان کے کمال شاعری ایک زبردست کارنامہ ہے۔ سو برس پہلے اردو زبان میں ایسی تشبیب اور ایسی مدح لکھی جس کا جواب آج تک بھی کوئی نہ لکھ سکا کارے دارد کا مصداق ہے۔"

غالبؔ کا چوتھا اردو قصیدہ:

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالم تاب کا منظر کھلا

بھی اپنی لطیف تشبیب کے باعث لاجواب و بے مثل ہے۔ اس قصیدہ میں بھی گریز برجستہ و برمحل ہے۔ مدح پر یہاں بھی جاگیردانہ نظام اثر انداز نظر آتا ہے۔ اس قصیدہ میں تشبیب بہت مختصر ہے یعنی صرف سات اشعار کے بعد ہی گریز کی طرف متغت ہوگئے ہیں تشبیب کے تقریباً ساتوں اشعار یا تشبیہات بڑی نادرالوجود اور لطیف استعمال کی ہیں۔ خود گریز کا شعر:

بزم سلطانی ہوئی آراستہ
کعبۂ امن و اماں کا در کھلا

بہترین کی عمدہ مثال ہے۔ قصیدے میں تلمیحات خاص طور پر اس خوب صورتی سے منظوم ہوئی ہیں کہ اگر انھیں وہاں سے ہٹانے کی کوشش کی جائے تو شعر کا سارا لطف ہی ختم ہوجائے۔ مثلاً

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام
اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا
روشناسوں کی جہاں فہرست ہے
واں لکھا ہے چہرۂ قیصر کھلا

کے متعلق حضرت بیخود دہلوی کا قول ہے کہ:

"مدح میں یہ دونوں شعر بے مثل ہیں اور دونوں بادشاہوں کی خصوصیت ان کے صفات کی وجہ سے لازمی اور ضروری تھی اگر ان کی جگہ کوئی اور نام مثلاً سکندر یا قیصر رقم کردیے جاتے تو یہ دونوں شعر اپنے بلند درجوں سے گر جاتے" (مرآۃ الغالب)

بیخود دہلوی نے یہ بیان غالباً نظم طباطبائی کے اس بیان کی وجہ سے دیا ہوگا جس میں انھوں نے کہا تھا۔

"پہلے شعر میں دارا کی تخصیص بیجا ہے اور دوسرے شعر میں قیصر کی۔ ایک طرح کا تناسب جو شعرا کی طبیعت میں فطری ہوتا ہے اس کا مقتضی یہ تھا کہ وہاں دارا کا ذکر تھا تو یہاں قیصر کے بدلے یوں کہتے "واں لکھا ہے نام اسکندر کھلا" یا اگر قیصر کو لکھنا منظور تھا تو دارا کے بدلے خاقان کہنا مناسب تھا اس سبب سے کہ دارا و اسکندر دونوں علم ہیں اور خاقان و قیصر دونوں لقب۔"

اس سلسلے میں مولوی عبدالباری آسی فرماتے ہیں۔

"معلوم نہیں اس میں کیا قباحت ہے اگر ایک نکرہ اور ایک معرفہ لکھا تو کیا گناہ مراد مبالغۂ جاہ و حشم سے

ہے سووہ ہر حال میں موجود ہے۔

بہر حال اس سلسلے میں "امورِ مملکتِ خویش خسرواں دانند" کہہ کر خاموشی اختیار کرنا ہی بہتر ہے۔ ہمیں اس وقت "کیا ہونا چاہیے" سے غرض نہیں ہیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ "موجودہ شعر کیا ہے"۔

اس قصیدے میں بھی مدح کے درمیان ایک غزل موجود ہے اور غزل کے بعد پھر مدح شروع ہو جاتی ہے لیکن یہ سب کچھ اس طرح مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ کہیں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ شاعر نے کہیں کوئی رخ بھی بدلا ہے۔ تسلسل و روانی میں کہیں سر مو فرق نہیں آنے پایا ہے اور یہی شاعر کا کمال و اعجاز ہے۔

قصیدے کا اختتامیہ و دعائیہ بھی قابلِ تعریف ہے:

فکر اپنی پر ستائش نا تمام
عجز اعجاز عجز ستائش گر کھلا

جس خوب صورتی سے مدحِ ناتمام" اور اپنے عجزِ اظہار" کو ظاہر کیا ہے اس کی مثال شاید ہی کہیں مل سکے۔ عجز و اعجاز میں صفت اشتقاق ہے اعجاز سے دوسرے عاجز ہوا کرتے ہیں اور یہاں صاحبِ اعجاز ہونے کے باوجود شاعر ثنائے ممدوح میں عاجز ہے۔ اس کے بعد اظہارِ مدعا کے لیے یہ کہنا:

جانتا ہوں ہے خطِ لوحِ ازل
تم پہ اے خاقانِ نام آور کھلا

حُسنِ طلب کی لاجواب تصویر ہے اور اس اظہارِ مدعا کے بعد دعائیے میں صرف ایک شعر کہا ہے:

تم کرو صاحب قرانی جب تلک
ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

اردو میں قصائد کے اس قدر مختصر ترین سرمایہ کے باوجود قصیدہ نگاری میں غالب نے جو سا کھ قائم کی اور جو مقام بنالیا وہ اب شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصہ میں آسکے۔

آزاد گلاٹی

○

میرا اندر یوں ہوا ہے میرے باہر سے جُدا
جس طرح ہو جائے پس منظر ہی منظر سے جُدا

کرب جیسے سب کا میرے کرب سے تھا مختلف
سارا گھر مجھ سے الگ تھا اور میں گھر سے جُدا

ہر کسی کے سامنے اک کارزارِ زیست ہے
ہر کوئی پھرتا ہے لیکن اپنے لشکر سے جُدا

دائرہ در دائرہ بے نام بے منزل سفر
ہو نہیں پاتا کوئی بھی اپنے محور سے جُدا

تیرگی کا یہ کرم تو تھا کہ مل بیٹھے تھے ہم
روشنی میں ہو گیا سایا بھی پیکر سے جُدا

جس مکاں کے ہم مکیں ہیں دیکھیے کب تک رہے
در ہی دیواروں سے اور پتھر ہے پتھر سے جُدا

ایک ساحل ہے تو آزادؔ کس کا نام ہے
تو ندی کہلائے گی جو وہ ہو گی ساگر سے جُدا

▲▲

○

ساحل پہ رک کے سوئے سمندر نہ دیکھیے
باہر سے اپنے آپ کا منظر نہ دیکھیے

اپنے وجود ہی پہ نہ گزریں کئی شکوک
سائے کو اپنے قد کے برابر نہ دیکھیے

جاگے تو محض ریت ہی پائیں گے ہر طرف
گر ہو سکے تو خواب میں ساگر نہ دیکھیے

اپنے ہی سر کے زخم کا کچھ کیجیے علاج
آیا ہے کس طرف سے یہ پتھر نہ دیکھیے

یکجا نہ کرنے آئے گا کوئی تمام عمر
خوش فہمیوں سے خود میں بکھر کر نہ دیکھیے

پھر لوں نہ ہو کر اپنا بدن اجنبی لگے
بہتر ہے اس کے خول سے باہر نہ دیکھیے

آزادؔ جی ڈرائے گا پرچھائیوں کا خوف
ویراں نظر سے کوئی بھی منظر نہ دیکھیے

▲▲

مومن خاں شوق

○

یج کا آفتاب ہاتھوں میں
ندگی کی کتاب ہاتھوں میں

کچھ لکیریں ہیں نیم روشن سی
وہ حقیقت کہ خواب ہاتھوں میں

ئے کیسا زمانہ آیا ہے !
یخ صاحب! شراب ہاتھوں میں

غمزدو! کیا تمھیں نہیں معلوم!
ہے نیا انقلاب ہاتھوں میں

ش! ہم اس سے باخبر ہوتے
ب عذاب و ثواب ہاتھوں میں

آج کی شاعری کی ریکھائیں
دیکھیے تو جناب ہاتھوں میں

ہے چہروں پہ ہے تھکن مومن
شی کا حساب ہاتھوں میں

▲▲

کاوش بدری

○

مدرسوں کے علم و فن سے انحراف اچھا لگا
صوفیوں کو خانقاہوں کا طواف اچھا لگا

یوں تو تعریفوں کے پل باندھے ہیں یاروں نے بہت
تیرے منہ سے تذکرہ میرے خلاف اچھا لگا

زاہد و ملا کو بس محبوب تھا عذرِ گناہ
رند کو اپنی خطا کا اعتراف اچھا لگا

طوفِ کعبہ، مسجد و محراب و منبر کچھ نہیں
محفلِ جاناں کا جس کو اعتکاف اچھا لگا

اس میں شامل تھی کسی کی یاد کی بھینی مہک
چادرِ کعبہ سے تکیے کا غلاف اچھا لگا

برتری کی تھی خوشی کاوش نہ تھے پن کا غم
مجھ کو اپنی اصلیت کا انکشاف اچھا لگا

▲

میراجی

قندِ مکرر

لاؤ کی عشقیہ راتوں کے گیت

[اس مضمون اور اس کے ساتھ کے تراجم سے اس حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ اگرچہ تخلیقِ عالم سے آج تک امتدادِ زمانہ اور اتفاقات سے بے حد اختلافات نوعِ انسانی پر چھا گیا ہے لیکن اس کے باوجود انسانی جذبات ازلی ہی ہیں کہیں تہذیب و تمدن کے زرنگار پردوں کے مصنوعی نقاب میں اور کہیں فطرت کی سادہ اور ظاہری صورت میں اور یہی وجہ ہے کہ انسان ہر ملک کی شاعری کے جذباتی پہلو سے محظوظ ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرا مقصد اردو کے دامن کو وسیع کرنا ہے ——— میراجی

(یہ مضمون میراجی کے مضامین کے مجموعہ "مشرق و مغرب" میں شامل نہیں ہے — ادارہ)

برما اور سیام کے درمیانی علاقے میں بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستیں ہیں جن میں سے کئی خود مختار اور کئی برطانوی یا سیامی حکومت کے ماتحت ہیں۔ یہ تمام علاقہ ہند چینی کہلاتا ہے لیکن ان ریاستوں کو لاؤ ریاستہائے شان کہتے ہیں۔ لاؤ یا شان کے لوگ آرام طلب خوش طبع اور فیشن کوش ہیں۔ جوئے اور مرغ بازی کے خصوصاً دلدادہ اور کسی حد تک جنگجو لیکن اس کے باوجود باتمیز اور قابلِ اعتماد ہیں معاشرتی لحاظ سے ان میں عورتوں کو بہت رسوخ اور اختیارات حاصل ہیں اور وہ مردوں کے ساتھ یکساں آزادی اور حقوق کی مالک ہیں۔ وہاں کے ریاستی حکمران انصاف پرور اور نرم دل ہیں اور ہر طرح کے ٹیکس اور محصول بے حد ہلکے ہیں۔ اگرچہ بدھ مت ممتاز ترین مذہب ہے لیکن مرد اور عورتوں کے ملکی، مقامی اور سماجی قوانین و ضوابط کی عملداری نے مذہب کے احکام اور اصولوں کو دبا رکھا ہے۔

لاؤ کی متفاول مزاج لڑکیاں ہر بات میں بھی دل لگی کا پہلو پیدا کرتی ہیں۔ عشق و محبت، شادی اور خصوصاً زندگی کے کاروبار ان کے لیے سطحی چیزیں ہیں اور سنجیدگی سے عاری۔ ہر لاؤ لڑکی گہوارے سے ہی عشوہ گر اور کھلنڈری بن کر نکلتی ہے۔ اس کے لباس میں ایک چھوٹی کوٹ شامل ہے اور ایک شوخ رنگ کا رومال یا اوڑھنی سی جس کا مقصد سینے کو چھپانے سے زیادہ کھال کے رنگ کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ کھال کا رنگ تقریباً سفید یا کھلا ہوا ہلکا گندمی اور ان کے بال لمبے اور جوڑے کے انداز میں سر کے پیچھے اکٹھے کئے ہوتے ہیں اور اس جوڑے کے گرد ایک چھوٹا

نقدروپیہ مال ایک تاج کی صورت میں لپٹا رہتا ہے۔ وہ جلدی ہی شادی کر لیتی ہیں۔ یہاں تک کہ سولہ سال کی عمر میں وہ دلہن کے درجے سے گزر کر اچھی خاصی گھر والی بن کر بیٹھتی ہیں۔ شادی کا معاملہ "اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے" والا ہے۔ عموماً خاوند بیوی کو اس کے والدین سے جنس یا نقد کے ادا کرنے سے حاصل کر لیتا ہے۔ لاؤ میں جنسی تعلقات اور عشق بازی کو بغیر کسی قسم کی روک ٹوک کے آزادانہ سراہا جاتا ہے اور لڑکیاں بیاہ سے پیشتر تجربہ کار بننے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتیں۔

شام کو، خصوصاً جب شام عمدہ، نفیس اور جذبات پرور ہو، ہر جوان لڑکی کی جھونپڑی ایک قسم کا دربار محبت یا اندر کا اکھاڑا بن جاتی ہے۔ جہاں نوجوان طبقہ مل جل کر سمجھا جاتا ہے، کچھ ہنسی دل لگی اور باتوں میں مصروف رہتے ہیں، کچھ اپنی دل پسند اور من بھاتی لڑکیوں کے مکانوں پر جا جا کر عشقیہ گیت گاتے پھرتے ہیں۔ بڑے بوڑھے دور اندیشی کو کام میں لاتے ہوئے ان "عالم دوبارہ نیست" کے فلسفیوں سے الگ تھلگ ہی رہتے ہیں اور کسی طرح بھی ان کی عیش کوشیوں میں مزاحم نہیں ہوتے وہ خود فلسفی ہیں۔ "ہم بھی جوانی میں یہی کچھ کیا کرتے تھے....

.........جوانی دیوانی ہے!"—— اور اس کے علاوہ انہیں یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ شاید کوئی نوجوان شادی کے جال میں آ پھنسے اور انہیں اطمینان ہوتا ہے کہ اگر کوئی اچھی اسامی ہوئی تو ہم نے اپنی بیٹی کو کامیابی کے ساتھ جال پھینکنا سکھا رکھا ہے۔ اور بفرض محال اگر شادی بیاہ کی بات نہ بھی بن سکی تو پنچایتی اصولوں کے مطابق ڈنڈ تو کہیں جانے سے رہا۔ اگر کوئی لڑکی ناراضامند ہو تو اپنے والدین سے نوجوان کی گستاخی کی شکایت کرتی ہے اور اُسے ان کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ پوچھ گچھ ہوتی ہے اور ایک باضابطہ مجموعہ قوانین ڈنڈ یا جرمانہ کے سلسلے میں مقرر ہے اگر نوجوان شادی سے منکر ہو تو اسی ضابطے کے مطابق اسے عمل کرنا ہوگا۔ چند مقامات میں یہ پنچایتی جرمانہ اس طرح ہے

اگر بازو چھونے یا ہاتھ تھامنے سے لڑکی روٹھی ہو تو تین فرانک اور موم کے دو گولے۔

اور اگر "تقبیل" سے روٹھی ہو تو بارہ فرانک اور موم کے تین گولے۔

لیکن اگر معاملہ کسی چینی حاکم کی بیٹی کا ہو تو جرمانہ کسی قدر زیادہ کر دیا جاتا ہے۔ گویا بڑے لوگوں کی بڑی باتیں ہیں!

گھر کے انتظامات یوں ہیں کہ لڑکی کے والدین ایک کمرے میں سوتے ہیں اور لڑکی ساتھ کے کمرے میں ایک دیوار دونوں کمروں کو علاحدہ کرتی ہے۔ عاشق رات کو اپنی محبوبہ کے پاس جاتے ہوئے اُس دیوار پر تین بار ٹھوکر لگاتا ہے جس سے لڑکی کے والدین سمجھ لیتے ہیں کہ دخل در معقولات کرنے والا کوئی چور یا ڈاکو نہیں ہے (اور اگر کوئی چور تین ٹھوکریں لگا دے تو؟!.......) بہرحال والدین اس اعتقاد کو دل میں لیے مطمئن ہو کر سو رہتے ہیں کہ اس "شبانہ معاملہ" کا نتیجہ شادی ورنہ جرمانہ کی صورت میں یقینی ہے!

شادی رسوم کی حامل ہے اور دوسرے ملکوں کی طرح یہاں بھی، پہلی رسم رشتے کی درخواست ہے جس میں مشروبات کے طور پر پان کھانا شامل ہے اور آخری رسم دولہا دلہن کو مجلۂ عروسی میں دعاؤں کے ساتھ رخصت کرنا ہے۔ "صحبت کی رات" جب دولہا دلہن کو تنہا کر دیا جاتا ہے تو وہ موم بتیاں اور اگربتیاں وغیرہ روشن کرنے کے بعد تین بار رکوع میں جاتے ہیں اور پھر بدھ سے دعا

کرتے ہیں کہ بچہ ذہین اور ہر صفت موصوف ہو۔ شادی کی "تکمیل" پہلی رات ہی میں کر دی جاتی ہے۔ یہ امر نہایت ضروری ہے۔ کیوں کہ دوسری صبح اگر اس کا ثبوت نہ ملے تو جوڑے کو فوراً ہمیشہ کے لیے علاحدہ کر دیا جاتا ہے۔ اس لیے وہ جوڑا جو تمناؤں کے بعد یہ موقع پاتا ہے اپنی فطری کمزوری کو بالائے طاق رکھ کر آج کا کام کل پر نہیں چھوڑتا۔

دنیا میں صرف لاؤ ہی ایک ایسی قوم ہے جو مہذب ہونے کے ساتھ قدیم کارانہ طریق پر عیش پرست بھی ہے۔ جو گیت اس مضمون کے ساتھ پیش کئے جا رہے ہیں وہ خصوصاً "وان۔ پاک" یعنی عشقیہ راتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن بہار کے موسم کے ایک دن کی کارروائی مثال کے طور پر بیان کرنا خارج از موضوع نہ ہوگا تاکہ ان راتوں اور اُن دنوں کی عشرت کا اندازہ ہو سکے۔

نوجوان مردوں کے جھمگھٹوں کے جھمگھٹے تیسرے پہر جنگل میں پھول چننے کے لیے جاتے ہیں۔ وہ چھوٹے بڑے پیڑوں اور پودوں سے رنگ رنگ کے پھول اکٹھے کرتے ہیں اور جب شام کا دھندلکا چھا جاتا ہے تو گاؤں کی لڑکیوں کے استقبال کو بستی سے باہر آتے ہیں اور پھر سب ٹولیاں مل کر مذہبی گیت گاتے ہوئے بدھ کی مورتیوں پر پھول چڑھانے کے لیے مقامی مندر روانہ ہوتی ہیں۔ اس سے فراغت پا کر پہلے دو دو چار چار اکٹھے اور پھر جوڑے گھروں کو روانہ ہوتے ہیں اور راستے میں عشقیہ گیت گاتے جاتے ہیں اور موقع ملنے پر کبھی کبھی ان گیتوں کو عملی جامہ بھی پہنا دیتے ہیں لیکن ان سے زیادہ اہم وہ دوسرے گیت ہیں جو عشقیہ راتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

عشقیہ یا "وان، پاک" رات چاند کے عروج و زوال کی آٹھویں شام سے شروع ہوتی ہے۔ اس رات تمام جنسی تحریکات کی آزادی ہر شخص (مرد و عورت) کو حاصل ہوتی ہے۔ یہ رات محبت کی دعوت کی رات ہوتی ہے۔ محبت کے گیتوں کی رات اور سرگرداں گمبھیر اور بھاری موسیقی کی رات!

کین یعنی سات چھوٹی چھوٹی نلکیوں والی بانسری کے باجے کے ساتھ، ہر جھاڑی میں پریم کا اکھاڑا جمع ہوتا ہے۔ راگ کے بول ایک قسم کا تبادلہ ہوتے ہیں عیش افزا گیتوں کا۔ گیت کچھ تو سُننے سنانے یاد کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ کچھ فی البدیہہ تیار ہوتے جاتے ہیں۔ پہلے پہل نوجوانوں اور لڑکیوں کی ٹولیاں علاحدہ علاحدہ گاتی رہتی ہیں۔ آخر ایک ایک کر کے جوڑوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ نوجوانوں اور لڑکیوں کے پاس پھولوں کی چھڑیاں ہوتی ہیں۔ نوجوان اپنے متکلم کے بناوٹی تشنج اور پیچ و تاب کے ساتھ گاتے ہیں اور کوئی بے باک سا گیت گاتے ہوئے لڑکیوں کی بجائے خود رومالوں سے اپنے چہروں کو گویا شرماتے ہوئے چھپاتے ہیں۔ اگرچہ جوڑے طرفین کی پسند اور رضامندی کے ساتھ بنتے ہیں۔ پھر بھی ہر طرح کی جنسی آزادی روا رکھی جاتی ہے۔ اور یہ سب باتیں بڑے بوڑھوں اور والدین کی بے نیاز اور سراہتی ہوئی نگاہوں کے سامنے انجام پاتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود لڑکے لڑکی کی آئندہ شادی پر ان باتوں کا کسی طرح کا برا اثر نہیں سمجھا جاتا۔ بلکہ خاوند کو دولہن کے دائیں پہلو میں اور "وان۔ پاک" عاشق کو دائیں پہلو میں چٹائی پر بٹھایا جاتا ہے۔ ان مخصوص راتوں میں پچانی جہانہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

لاؤ کے یہ گیت کسی طرح کے مدلیف دقیانوسی یا

بحر نہیں رکھتے ۔ اگر کہیں نظم میں کی روانی پیدا بھی ہوئی ہے
تو وہ بے قاعدہ ۔ ان گیتوں کی خوبی ان کا تخیل ہے جو
ہمیشہ حسین اور عموماً غیر متوقع سا ہوتا ہے ۔ بنسری کی
آواز جس کے ساتھ یہ گیت گائے جاتے ہیں ۔ برمی، سیامی
اور ملایا کے سازوں کے باوجود ان سے مختلف اور انامی
یا چینی موسیقی سے زیادہ رسیلی ہوتی ہے

گیت

ہم نے بدھ کی مورتیوں پر اتنی اگربتیاں چڑھائیں ۔
جتنے تمہارے بال ۔
ہم بلیوں کی طرح ہیں ۔
جو اس سیڑھی کے قدموں کو سونگھ رہے ہوں ۔
جو تم تک پہنچتی ہے ۔
ہم لال رنگ کے ان چھوٹے چھوٹے جانوروں کی طرح ہیں
جو ایک آم کے ارد گرد چل رہے ہوں ۔
جیسے ایک ہنس کھا رہا ہو ۔

(۲)

لو آنگ پر بانگ کی لڑکیوں کی ٹانگیں یکساں ہیں ۔
صاف ستھری ہیں جیسے رنگین ستون !
اور سنہری پیالوں سی یکساں چھاتیاں ۔
اور لمبی انگلیاں ۔
پیاز کے نازک ڈنٹھلوں جیسی ۔
ان کی آنکھیں کالے تارے ہیں یا نیلے تارے یا
ہرے تارے ۔ جو گول چاندوں کے اوپر چمک رہے ہوں ۔
ایک بار ان کا سانس ہمارے سانسوں میں مل جائے
تو پھر کسی پھول میں ہمارے لیے خوشبو نہ رہے ۔
پانچ ہزار جوانوں میں بھی ہم ایسی خوب صورت چیز نہیں
پا سکتے جیسی لو آنگ پر بانگ کی لڑکیاں !

(۳)

صرف لو آنگ پر بانگ کی لڑکیوں کو پیار کرنا آتا ہے ۔
وہ سارے علاقے میں ۔
نئے سے نئے مرد تک اچھلتی کودتی پہنچتی رہیں ۔
جیسے بلیں جنگل میں درخت سے درخت تک !
اور اس طرح ان کی نرم، گول ایڑیاں ۔
سنہری رہتی ہیں !

(۴)

موسم آنے پر انار کی کلیاں برستی ہیں ۔
اور جنگل مدھ مکھیوں کے چھتوں سے شہد بوند بوند ہو کر
نکلتا ہے ۔
چٹان کے نیچے جھیل میں پانی ضرور گرتا ہے ۔
اور لیٹی لیٹائی آگ پھوٹ کر رات کو بھر دیتی ہے ۔
اور اگر ہم چھوٹے شہر کی لڑکیوں سے رنگ رلیاں نہ منائیں
تو ہماری موت یقینی ہے ۔

(۵)

آؤ ہم سب جنہوں نے اسے چاہا ۔
اس کے کتبے پر رنگ کے دل کی ایک بڑی سی شکل بنائیں
اور رو رو کر کہیں
اس کے بال اس کے ٹخنوں تک لمبے تھے ۔
اور وہ کبھی تنہا نہ ہو سکتی تھی !

(۶)

جب اچانک
کسی لڑکے کی محبت کا طوفان

ہم پر چھا جاتا ہے۔
ہمارے خیالات، ہمارے خیمے اور تاریکی دوپٹوں سے اُلجھ
کر اڑنے لگتے ہیں
گھٹا ٹوپ اندھیرے طوفان میں۔
پیڑوں پر سے پتوں اور پرندوں کو۔
ہوا کے زور سے گرتے اور اڑتے ہوئے۔
کس نے نہیں دیکھا؟

(۷)

پودے کی چوٹی پر جو پھول ہے۔
کیا وہ جھک کر جان لے گا۔
کہ جڑ میں کچھ چھپا بیٹھا ہے؟
یا بہتا ہوا پانی لوٹ کر۔
دیکھ لے گا۔
کہ کون سا پانی اُس کا پیچھا کر رہا ہے؟

(۸)

میں ایک پرندہ ہوں جسے طوفان نے روک دیا ہے۔
اور برسات نے جس کے پر بھگو کر جوڑ دیے ہیں۔
میں اپنے سفر پر صرف دم لے رہا ہوں
اور مجھے ضرور چل دینا ہے!
جب میں سوکھ جاؤں۔
تو ایسے اڑوں گا جیسے نئے پروں کے ساتھ۔
تیزی سے آؤں اور اس کی جھونپڑی کے آس پاس گاؤں۔
وہ جھونپڑی ٹوٹی ہوئی ہے۔
اور کنڈیاں بُری طرح لگی ہیں۔
چھت میں سوراخ ہیں۔
اور سیڑھیوں کا ایک زینہ گر چکا ہے۔
لیکن وہ بستی کی فاختہ کا آشیانہ ہے۔

(۹)

کبھی میرا دل خربوزے سے بھی بڑا ہو جاتا
اور کبھی اخروٹ سے بھی چھوٹا۔
کیوں کہ اس کا انگ انگ۔
چاند سے کاٹی ہوئی۔
سنہری پھانکوں کی طرح دکھائی دیتا ہے

(۱۰)

میں کسی لمبے بازوؤں والے بندر کی طرح خو
جو جنگل میں
پیڑوں پر اچھل کود رہا ہو۔
تو نے مجھے دارچینی کے گچھوں سے لبھا د
میں شرمیلا تھا۔
مگر تو نے تجھے دارچینی کے گچھوں سے لبھ
یہاں تک کہ میں تیرے بازوؤں کے جال
اور اب تو میری ہنسی اڑاتی ہے!

(۱۱)

تم نے کہا تھا کہ تم چاہتے ہو۔
کہ صندل اور سفیدے کے پیڑ۔
میرے لیے۔
چھتریاں بن جائیں۔
تم نے کہا تھا کہ تم چاہتے ہو۔
کہ آسماں میری۔
سنہری جھالر والی
نیلی چھتری ہو۔
لیکن تم نے یہ نہ کہا کہ تم چاہتے ہو۔

ہ پر چھا جاؤ !

(۱۲)

ے تجھے نیند میں ۔
ہل کے ساتھ لپٹ کر متواتر رینگتے ہوئے دیکھا
، ناگ ۔
شہتیروں سے لپٹ کر رینگتے ہیں ۔
بدھ کی مورتیاں ۔
پیڑوں کے تلے دھونے کے لیے لائی جاتی ہیں
میرے تصورات ۔
نے پر ۔
لاحدہ کرکے تجھ میں دھونے کے لیے لائے
، ۔

(۱۳)

بنو ۔
ہے تم چاند جیسی لڑکیاں ہو ۔
تمہاری چاندی کو کھا سکتا ہے ۔
ہمیں مضبوط درخت کی ضرورت ہے ۔
یا ہی رہو گی ۔
تک نہ پہنچ سکے گی ۔
!
، کو کیوں کر جان سکتا ہے ۔
سا میں وہاں چھپا بیٹھا ہے ؟
جلیں ہیں ۔
بوط درخت کی ضرورت ہے ۔
و بے ہوے بکھرے کے ٹوٹے ہوے تختے
یں ہے !

اور ہمیں اس ٹہنی کی ضرورت نہیں ۔
جو روپہلی گیلی مٹی سے نرم ہو گیا ہو ۔
پانی کی تہ سے ایک مچھلی کیوں کر اڑ سکتی ہے ۔
اور جا کر چاند کو پیار کر سکتی ہے ؟

(۱۴)

میرا دل ایسے ہے ۔
جیسے ایک دریا یا گھنی برسات کے بعد اپنے کناروں کے
درمیان کیوں کر مجھے اُس (لڑکے) سے محبت ہے ۔
میرا دل وہ دریا نہیں جو برسات کے بعد اتر جاوے ۔
یہ تو ایک جنگل ہے جو اس دھرتی پر کا نہیں ۔
بلکہ وہاں کا ہے جہاں پھول اور پتے ہمیشہ رہتے ہیں ۔
اور اس (لڑکی) کے لیے پل !
اور گلٹ کے ایک چھلے کے بدلے میں ۔
چوٹی سے ایڑی تک ۔
سونگھنے دے گی !
کیسی ہنسی کی بات ہے کہ ایسی راجدھانی ہیں ۔
دوشیزہ (ساؤ) کے معنی کنواری اور بیس برس کے ہیں !؟

(۱۵)

اب بچے بے کھٹکے ۔
کوکو کے پیڑوں والی جھیل پر آکر ۔
نہا سکتے ہیں ۔
کیوں کہ شہد کے چھتے لانے والے کی دو بیٹیاں ۔
وہاں کپڑے دھونے آئی ہیں ۔
اور سارے مگرمچھ (ان سے ڈر کر)
وہاں سے بھاگ گئے ہیں !

(۱۶)

ہر ایک عورت کا پیٹ ۔
نقارہ کی طرح تنا ہوا ہے ۔
مگر نقارے تو بڑا شور مچاتے ہیں ۔
جب انہیں پیٹا جائے ۔
بہت خوشی کی بات ہے کہ عورتوں کے پیٹ ۔
اتنی زور کی گونج پیدا نہیں کرتے ۔
ورنہ ہمارا ملک ایک مسلسل شور بن جائے !

(۱۷)

چلے چلو ، ہاں ، چلے چلو ۔
چپو چلانا کتنا مشکل ہے ! ۔
پھر بھی ہمیں وہاں جانا ہی ہوگا ۔
تاکہ چاول بنائیں ۔
اور رات کو
کنارے پر پڑ رہیں !
چپو چلانا کتنا مشکل ہے ،
چلے چلو ، ہاں ، چلے چلو ۔
کیوں کہ وہ اکیلی نہ لیٹی رہے گی ۔
اور جو پھول اس نے تمہیں دیا تھا ۔
وہ ابھی سے مرجھا گیا اور) خوشبو نہیں دیتا !
اسے پھینک دو ، ہاں ، پھینک دو ۔
چپو چلانا کتنا مشکل ہے !

(۱۸)

جب میں چلا آیا تھا ۔
وہ چمکدار چاند کی طرح دمکتی تھی ۔
اب وہ پھولوں کی باڑوں کے پاس ۔
پورے جوبن سے چمک رہی ہوگی !

لیکن اس دریا پر ۔
اڑ کر جانے کے لیے پر تو ہل ہی نہیں سکتے !

(۱۹)

وہ لوگ جو گھر پر ہی رہ گئے تھے ۔
اب لڑکیوں کے ساتھ چلتے پھرتے ہوں گے ۔
پھولوں کی باڑوں کے ساتھ ساتھ ۔
اُن پھولوں کی باڑوں کے ساتھ ساتھ ۔
جو شام کے دھندلکے میں کھلتے ہیں ! ۔
مرد خوشامد کرتے ہیں ۔
اور مغرور سے مغرور عورت بھی ۔ اب پچھاڑی گئی ہے
جیسے درندے رات کے اندھیرے میں ۔
گھاس سے ڈھکے ہوئے گڑھوں میں ۔
نکیلے بانسوں پر ! ۔

(۲۰)

یہ مغرور بجرے والے مرد نہیں ہیں ۔
جو دلجمعی کے ساتھ بھنور میں ہے ۔
پتوار سنبھالے جا رہے ہوں ۔
ہم تو چاول کے کھیتوں میں ۔
ہل کے بیلوں کی طرح جتے ہوئے ہیں !
اور لڑکیاں اب ہمیں ۔
اپنے گھروں میں نہ گھسنے دیں گی ۔
وہ یہ سمجھیں گی کہ ہم شیطان ہیں ۔
کیوں کہ ہمارے جسموں پر رسوں کے ۔
لال لال نشان لگے ہوئے ہیں !!!

(بشکریہ ماہنامہ [illegible] اپریل)

رعنا حیدری

اِنتشار

یہ شبو رہی تو کبھی اُٹھے
ہٹ سے آنکھ کھل گئی
وازِ احتیاط کی دیوار ڈھا گئی
سانس لے کے چل پڑا خوابوں کی راہ پر
عمر تک یہ دَور رہا بے خودی رہی
و اپنے آپ فخر سے یوں مطمئن رہے
یسے کہ ہم کو دولت کونین مل گئی
ہی قدم چلے تھے بھرم سارا کھل گیا
مے زندگی کہاں .....
ہے بوندوں کا سلسلہ
نے کہاں سے رِستا ہے کوئی پتہ نہیں
بھی لگاوٹ بھی
ازکو نشان بنا ڈھونڈتی رہی
ن کہاں .....
دُکھ کے سمندر میں بوند بوند
و تھی کہیں
ساس جس کا نام تھا
نے کہاں کہاں کی حکایت سنا گیا
قتل کی، بے بسی کی، مشیت کی داستان
ناں کی، آگہی کی عنایت کی داستان
دل کے پیچھا چلتے زمیں اب کہاں رہی

قطب سرشار

"حصارِ ذات سے باہر"

میری طاقت، مری کمزوریوں سے مات کھاتی ہے
مرا لہجہ ——— !
بہت مرغوب ہے میری خموشی سے
مرا ایقان ——— !
مرے وہم و گماں سے خوف کھاتا ہے
تضادِ روز و شب کی طرح
مرے جسم و جاں باہم کشیدہ ہیں
مرا باطن ..... !
مرے ظاہر کے پنجرے میں مقید
چیختا ہے، بلبلاتا ہے
حصارِ ذات سے باہر نکلنا کیسے ممکن ہو
حصارِ ذات اِک اندھا کنواں ہے
اور میں یوسف
دہانے پر کنویں کے لوگ
میری بے بسی پر ہنس رہے ہیں ....!!

ملیحہ حلیم

وجدان

اک چمن ہرا بھرا
پھول روشنی میں تر
آنکھ مستِ خواب کچھ

نیند کے خمار میں
ہوا کی سرسراہٹیں
جاگ اٹھے رباب کچھ

منظروں کو چھو گئی
اک سفید تازگی
اٹھ گئے حجاب کچھ ۔ ●●

سمندر

میں صحرا کی تلخی سے اکتا چکا ہوں
سمندر کی پرشور ہلچل
مجھے اپنی آغوش میں لے
میں دن رات کی گردشِ مستقل کے شکنجے کو توڑوں
ابد کے کنارے پہ پہونچوں
کہ ایسا ہو مجھ کو لگالے گلے یہ سمندر
کہ ایسا ہو اک موج اٹھے مجھے بھینچ لے
اور کہانی کا انجام آغاز ہو
تاکہ خود کو نئی سمت دوں
نیلی فضاؤں میں تحلیل ہو کر

عزیز تمنائی

اسمِ اعظم

(سانیٹ)

بہت تھک گیا ہوں، وہ پتھریلی راہیں
جنھیں روند کر پھاند کر آرہا ہوں
وہ ساتھی جنھیں کھو کے پچھتا رہا ہوں
ملیں جن سے سنگ دشمن کی پناہیں
میں سب سے بچھڑ کر چلا سوئے منزل
کئی مرحلوں معرکوں سے گزر کر
تمازت میں جن کی میں بن کر سنور کر
حضر ہی حضر ہے ریاضت کا حاصل

○

مرے ذہنِ خفتہ پہ یادوں کی چابک
لگاتے رہو گے تو ممکن ہے لوگو
حرارت سی مل جائے ذوقِ سفر کو
طلسمِ وجودِ مسلسل ہے نازک
یہ سچ ہے مگر مجھ میں باقی نہیں دم
پڑھوں زیرِ لب ہی سہی اسمِ اعظم

●●

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں)

نام کتاب: "انگلستان میں" مصنف: عبدالقادر حبیب حیدرآبادی

حبیب صاحب سے میری ملاقات کوئی ایک ہفتہ قبل ہوئی۔ جب مغنی تبسم اور اُن کی بیگم صاحبہ کے ساتھ وہ مجھ سے ملنے دفاتر معتمدین تشریف لائے۔ اور اپنی نئی کتاب "انگلستان میں" مجھے مرحمت فرمائی۔ اُسی رات میں نے کتاب پڑھنی شروع کی۔ ایک نوٹ بک بھی ساتھ رکھ لی تاکہ میں پڑھتے ہوئے نوٹس لیتا جاؤں اور پھر تقریر کرنے کے قابل ہوسکوں۔ کتاب پڑھنے اور ان کے نوٹس لینے کا مجھے بچپن سے شوق ہے اور ۱۹۶۷ء سے قبل بیسیوں کتابوں کو میں ایک ہی نشست میں ختم کرنے کا عادی رہا ہوں لیکن ۱۹۶۷ء میں ایک حادثہ کے بعد سے میری آنکھوں کے آٹھ چھوٹے بڑے آپریشن ہوئے اور میری مطالعہ کی عادت بڑی متاثر ہوئی۔ ۱۹۶۷ء کے بعد سے یہ پہلی کتاب ہے جو میں نے ایک ہی نشست میں ختم کرلی اور اس انہماک سے اُسے رات گئے دیر تک پڑھتا رہا کہ نوٹس لینا بھول گیا۔

کتاب شروع کرنے سے پہلے اتفاقاً آخری صفحے پر نظر پڑی تو مجھے خیال ہوا کہ برسوں کے بعد ایک بہادر شخص سے ملاقات ہوئی ہے اور اس کی لکھی ہوئی نظم اور نثر پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ اس نتیجہ پر پہنچنے کا باعث یہ مزاحیہ اشعار ہوئے ؎

نذر پاکبری کیسا نا چاہیے + جا کے پھر واپس نہ آنا چاہیے
دل اگر گھبرائے وال ان کا حبیب + بال بچوں کو بھگانا چاہیے
اور اُس کے بعد ؎
دل کی بستی پھر بسانا چاہیے + اور اک شادی رچانا چاہیے
عمر کیا ہے ایک ضمنی بات ہے + حوصلے دل کے بڑھانا چاہیے

اس انتہائی شاعری کو مزاج کا نام دے کر حبیب نے اپنے حیدرآبادی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ زندگی میں اور بعد میں اکثر یہ محسوس ہوا تھا کہ اُن میں سے اکثر اصابت رائے کی کمی کی وجہ سے میدان میں کود جاتے ہیں لیکن جب میں نے حبیب حیدرآبادی کے مضامین پڑھنے شروع کیے تو محسوس ہوا کہ اُن کی بہادری صرف کتاب کے آخری صفحے میں سما گئی تھی اور بقیہ ساری کتاب ایک نہایت سلجھے ہوئے۔ مہذب اور متوازن OBJECTION دماغ کی پیداوار ہے۔

کتاب کے وہ مضامین جو ایشیائی تارکان وطن اُن کی عادات و اطوار معیشت اور معاشرتی مسائل کے بارے میں ہیں غیر معمولی طور پر دلچسپ اور معیاری ہیں رنگ دار اور گورے لوگوں کے ذہن۔ عادات۔ طور طریق روایات فکر و نظر۔ سوچنے اور کام کرنے کے طریقوں پر جس طرح ان مضامین میں روشنی ڈالی گئی ہے میں نے اردو نثر میں بہت کم ایسے مضامین دیکھے ہیں۔

انگلستان میں مستقل طور پر رہنے والوں کے مسائل اور عارضی طور پر آنے والوں کے تاثرات میں جو تفاوت

ہے اس کا ذکر مجھے اس لیے بھی پسند آیا کہ میں نے
حبیب حیدرآبادی کے تیس سال کے مقابلے میں تیس
ہفتوں سے کم مختلف اوقات میں انگلستان کا دورہ
کیا ہے۔ اور چوں کہ سرکاری یا علمی حلقوں سے میرا
تعلق رہا لہٰذا اُس ملک کے بارے میں میرے
عام تاثر کے برخلاف بہت سی کھری کھری باتیں
پڑھنے کو ملیں اور میرے تاثرات کے بارے میں مجھے
نظرثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔

حبیب نے ایک مضمون میں لکھا ہے شاہی
اور جمہوریت میں توازن کی برقراری کا سہرا انگلستان
کی صحافت کے سر ہے کاش ہندوستانی صحافت
کی کوششوں سے ہندوستان میں بھی وہی اثرات
مرتب ہوتے جو انگلستان میں ہوتے ہیں یہاں تو بدنامی
کو بھی صفت تشہیر سمجھ کر لوگ سیاست سے کنارہ کش
ہونے کے بجائے اعلیٰ مدارج کے خواب دیکھنے
لگتے ہیں جو ملک کی بدقسمتی یا اُن کی خوش قسمتی سے
شرمندۂ تعبیر بھی ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے
لکھا ہے کہ

"تعصب چاہے کسی شکل میں کیوں نہ ہو
ملک اور قوم کے لیے بحیثیت مجموعی نقصان دہ ہوتا ہے
اقلیتوں کی صلاحیتوں سے فائدہ نہ اٹھانا کسی بھی ملک
کی بدنصیبی ہے" لیکن اس کے بعد ہی حکومت کی جانب
سے غیر عیسائی مذاہب کی تعلیم کا ذکر ہے جس سے حکومت
کی فراخدلی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ روزولٹ نے دوسری
جنگ عظیم کے بعد جن چار آزادیوں FOR FREDMS
کا ذکر کیا تھا اس میں شاید ایک پانچویں آزادی کا ذکر
بھی نہایت ضروری تھا یعنی EEDAM FROM
PREJUDICE اس لیے کہ اگر انگلستا
میں رنگ کی بنا پر تعصب برتا جاتا ہے تو ہندوستا
میں آزادی کے بعد تقسیم کے باعث تعصب کی ایک شکل
بجائے بیسیوں قسم کے تعصب نظر آنے لگے ہیں اور ان
دور کرنے کی کوئی عملی کوشش اُس انداز میں نہیں ہو
جو کم از کم انگلستان میں شروع تو ہوئی ہے۔

حبیب حیدرآبادی نے " اپنے بارے "
جو تفصیلات لکھی ہیں ان سے مجھے ہم دونوں میں ا
قدرِ مشترک نظر آتی اور وہ یہ کہ ہم دونوں کے والدین ا
کے ٹیچر تھے اور فرق یہ ہے کہ ؎

ما و مجنوں ہم سبق بودیم در دیوان عشق
او بہ صحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شد

وہ باہمت آدمی ہیں اور غیر ملکوں میں کامیابی حاصل
کر سکے ہیں۔ لیکن جب یہاں بھی تھے تو ناکام نہیں
ادارہ ادبیات اردو سے ان کا تعلق "بچوں کے س
کے مدیر اور ادارہ کے نامور بانی ڈاکٹر زور کی شاگر
کے ذریعہ رہا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے سید
زبیر رضوی کا کلام سننے کا ذکر محض سحر آمیز ترنم کے
کیا ہے میں ذرا غیر محتاط ہوں اگر میں کبھی ایسے دا
کا ذکر کرتا تو ملاحت کا ذکر ضرور کرتا۔

زندگی نے ہر شعبے میں اعتدال پسندی کا
کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ؎

ہم نے مذہب کو وبالِ جان کبھی نہیں بنایا
"الدین یُسرا" کا اس سے زیادہ بامحاورہ ترجمہ
یا تفسیر شاید ہی ہو سکے۔

"سفر ہے شرط" میں سعودی عرب کے شیکسی
ڈرائیور کی غیر انسانی حرکت اور ہندوستان میں جسبیر سنگھ
اور پردیپ کی انسانیت سبق آموز تجربے ہیں
حکومت کے علاقے میں بُرائی اور تعصب و نفرت پرستی
عام فضا میں دو شریف انسانوں کی انسانیت اور
روی انسان کو مایوس (DISILLUSION)
کرتی ہے اور مستقبل کے لیے اُمید بھی قائم رکھتی ہے۔
انگلستان میں ادبی سماجی اور مذہبی سرگرمیوں
مضامین میں اُن سے وہاں کے رہنے والوں کے
زندگی اور مصروفیات کے بارے میں اچھی معلومات
بہت سی شخصیتوں کے مختصر خاکے مل جاتے ہیں۔ اردو
بارے میں جو کام وہاں ہو رہا ہے اُسے پڑھ کر خوشی
ہے کہ یہاں کے برخلاف وہاں پر اردو کے مجاہد
دہ ہیں مجاور کم۔

ساقی فاروقی کے یہاں ن م راشد کے
تی جلسے کے بعد جب لوگ جانے لگے تو ساقی فاروقی
حبیب کا اس طرح ٹھہراتا کہ "اماں یار اور ٹھہرو راشد
باتیں کرو۔ شراب پیو۔ مٹھائی کھاؤ۔ راشد صاحب
روز تو نہیں مریں گے" میری دانست میں ایک
بت غیر معمولی بات ہے اس لیے عام طور پر مرنے
لے کے بارے میں بہت کم باتیں کی جاتی ہیں۔ اور
اشے "پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا —
کچھ نہیں ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ حیدرآباد کی
بڑی شخصیت کے جلسے میں جنھوں نے بڑی یادگاریں
ڑی تھیں اور بڑا اچھا کام کیا تھا کسی نے ایک
بھی مرحوم کا ذکر نہیں کیا۔ اور اُس جلسے کے بعد

میں بیٹھوں اور میں بولتا جیسے حبیب نے لکھا ہے کہ شدت غم میں بھی
غم کے اظہار میں انفرادیت اور ندرت اسٹیلی سالی کمال
یہ مصرع کہیں پڑھا تھا کہ NEXT TO THE ORI-
GINALOR OF A GOOD ....
اچھا جملہ کہنے والے کے بعد اُس کو پہلی دفعہ دہرانے والے کا درجہ
ہوتا ہے" اور حبیب حیدرآبادی ان دونوں زمروں میں شامل ہیں۔
(سیدہاشم علی اختر)

نام کتاب۔ ذکر سالک مصنف میر سراج الدین علی خاں
قیمت۔ دس روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ایوان اردو پنجہ گٹہ۔ حیدرآباد۔
ذکر سالک کو غالبیات کے سلسلے کی ایک تحقیقی کاوش
سمجھنا چاہیے کیوں کہ اس کا موضوع غالب کے نامور شاگرد قربان علی بیگ
سالک کی حیات اور خدمات پر تبصرہ ہے۔ میر سراج الدین علی خاں نے
ایک آرکائیوسٹ کی حیثیت سے اپنی تحقیقی زندگی کی ابتدا کی۔ آپ کو
غالبیات سے خاص شغف رہا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں انھوں نے
قربان علی بیگ سالک کی زندگی کے حالات بڑی تحقیق اور کاوش کے
ساتھ جمع کیا ہے۔ سالک کو اردو دنیا غالب کے ایک حیدرآبادی
مکتوب الیہ اور شاگرد کی حیثیت سے جانتی ہے۔ سالک حیدرآباد میں
پیدا ہوئے لیکن ان کی زندگی کا بڑا حصہ دہلی، الور اور رام پور میں
بسر ہوا۔ ۱۸۷۰ء کے بعد سے تا دمِ آخر (۱۸۸۱ء) ان کا قیام حیدرآباد
میں رہا اور وہ علمی ادبی کاموں میں مشغول رہے۔ قربان علی بیگ سالک
ایک اوسط درجے کے خوش فکر شاعر، انشا پرداز اور ماہر زبان تھے۔
ان کا کلیات ۱۸۸۰ء میں ان کی وفات سے ایک سال پہلے شائع
ہوا۔ ذکر سالک کے دوسرے حصے میں ان کے کلام کا انتخاب دیا
گیا ہے۔ دو چار شعر ملاحظہ ہوں۔

کیوں نہ کھو دیں کہ جہاں دیدنی نہیں۔ پر کیا کریں کہ سامنے جلوہ بیا کا
بھول کر بھی ادھر نہیں آتا ۔ وہ کبھی راہ پر نہیں آتا
احباب عیادت کو مری آئے ہوئے ہیں۔ یہ حال کچھ ایسا ہے کہ گھبرائے ہوئے ہیں
ہم سے آزاد وہ گمراہ بہت پھرتے ہیں۔ کچھ سوا شہر سے آباد ہے صحرا اپنا

(مغنی تبسم)

نام کتاب "الغاف" (شاعری) محسن جلگانوی۔
شعری مجموعوں کی بھیڑ میں محسن جلگانوی کے مجموعۂ کلام نے
متاثر کیا۔ عہد کی سچائی اور خود آگہی کا احساس ان کی شاعری
میں بے نہایت روشن نظر آتا ہے زندگی کی ملفوف اور
تہہ در تہہ قدروں کا شعور محسن کی نظموں اور غزلوں میں
یکساں طور پڑھنے والے کو مطمئن کرتا ہے، کہنے کا سلیقہ
اپنے نئے پن اور اظہار کے عصری تقاضوں سے عبارت
ہے۔ محسن کے شخصیت کی موہنی "الغاف" کی بیشتر تخلیقات
میں جلوہ گر ہے، (۵۱) غزلوں اور (۴۸) نظموں کا یہ
خوبصورت مجموعہ اپنے تجربات اور مشاہدات کا ایسا گلدستہ
ہے جسے پڑھ کر جی مطمئن سا ہو جاتا ہے۔ چند نظموں کے
انگریزی عنوانات سے ہٹ کر الغاف کی تمام مشمولات آج
کے باشعور اور بالغ نظر قلم کار کی نئی فکر کا صحت مند اور
ترقی پذیر اثاثہ ہیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے بالکل درست لکھا
ہے کہ محسن اس قبیلے کے شاعروں میں سے ہیں، جن کا
سلسلۂ نام کاظمی کے واسطے سے میر تک پہنچتا ہے اور جن کا
کام ہی آتش کدۂ درد کو روشن رکھنا ہے۔ پروفیسر
عالم خوندمیری، شاذ تمکنت، اختر حسن اور غیاث صدیقی
نے بھی محسن کی شعری حیثیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ چند
غزلیہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

شہر نابینا میں نادیدہ کھڑا ہوں کب سے
اس اندھیرے میں مجھے جاگتی آنکھیں ہونا

زرشتہ ہے مرے گھر میں اک آدمی کی طرح
ہوا کا جھونکا بھی آئے تو باوضو آئے

صلیب جھوٹ کی تہذیب ہے قاتل کے لیے
رات کے بعد اندھیرا ہے مگر سب چپ ہیں

محسن اداوہ مجھ سے مگر غیر کی طرح
ماضی کا اس سے ٹوٹا ہوا واسطہ تھا

"الغاف" ۱۲۸ صفحات کی مجلد ڈیمائی سائز کی کتاب ہے
جس کی قیمت ۱۲ روپے ہے، آئینہ مناسب بھی۔ ملنے کا پتہ:
اردو رائٹرس فورم ۴۹-۸-۱۲/E/8 بازار اسٹریٹ
سکندرآباد۔ ۵۰۰۰۱۷

نام کتاب: "تنقیدی شہہ پارے" مصنف
علیم جہانگیر۔

"تنقیدی شہہ پارے" نوجوان ذہن کی (۱۵) تنقیدی
تحریروں سے عبارت ہے۔ علیم جہانگیر نے اپنے مضامین
اور ادبی انہماک کے ذریعہ خود کو "شناسا" ثابت کیا ہے
ان کی تنقیدی تحریروں میں تازگی، ذہانت اور انہماک کی جھلک
ملتی ہے، زیر نظر کتاب کی مشمولات میں خامیاں اور کوتاہیاں
نہ ہونے کے برابر ہیں مگر موضوعات کا افق عمومی ہے۔
تدریسی ضروریات کو فاضل مصنف نے پیش نظر رکھا ہے۔
ابتدا میں مصنف نے لکھا ہے کہ یہ مضامین مختلف
دانش گاہوں کے گرایجویٹ اور پوسٹ گرایجویٹ
کلاسیز کے نصاب میں شامل ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ناول
نگاری، امتیاز علی تاج کے ڈرامہ انارکلی اور پریم چند کے
ناول بیوہ پر مختصر نوٹس نما مقالے ظاہر کرتے ہیں کہ علیم جہانگیر
میں نکتہ شناسی کا شعور پیدا ہو رہا ضرور ہے۔ دکن
کے شعری دبستان پر ۳ مضامین امیر خسرو اور حکمت
شاعری پر محررہ مقالے اس امر کو ظاہر کرتے ہیں کہ علیم
مستقبل میں اردو تنقید کو کچھ دے سکیں گے۔ یہ کتاب
قیمت ۵ روپے ہے۔ جہاد اخضر اردو اکیڈمی کی اعانت
سے منظر عام پر آئی ہے اور مصنف کے پتے "آشیانہ"
قاضی واڑہ، اورنگ آباد (۴۳۱۰۰۱) سے خریدی جا سکتی ہے۔
(وقار خلیل)

ردو نامچہ ——— وقار خلیل

ردو کی علمی ادبی تہذیبی خبریں

نبر: پاکستان کے معروف موسیقار
لدین اور ان کے ہم نواؤں نے
مرا بھارتی میں قوالی کا یادگار
ام پیش کیا۔ جناب امجد علی خاں
ی نظامس ٹرسٹ نے صدارت
بناب پدم شری عابد علی خاں
ریاست" مہمان خصوصی تھے۔
الدین اور ان کے ساتھیوں
یر خسرو سے عہد حاضر تک قوالی
ف روپ کا متاثر کن مظاہرہ کیا۔
ر: حافظ ابو یوسف (ایم ایل سی)
ریاستی اردو اکیڈیمی نے ایک اردو
کا افتتاح کرتے ہوئے نئی نسلوں
رہ دیا کہ وہ مطالعہ کی عادت
، جناب اسد اللہ سعید (سابق
، صدارت کی۔
نبر: ریاستی انجمن ترقی اردو
ر کی وفد جس میں ڈاکٹر سلطان
ویل چندرا (ایم ایل سی) جناب
یزدانی (ایڈوکیٹ) اور مسٹر
اس لاہوتی شامل تھے ریاستی
لیم مسٹر پی وینکٹ راما ریڈی

کو ایک میمورنڈم پیش کیا۔ وزیر تعلیم نے
وفد کو اس امر کا یقین دیا کہ مدارس
بالخصوص جونیر کالجوں میں اردو ذریعہ
تعلیم کی اعلیٰ جماعتوں کے قیام سے
حکومت نے اتفاق کر لیا ہے۔
۴ر ستمبر: آصف جاہ ششم نواب میر
محبوب علی خاں غفران مکان کے
عہد کے نامور شاعر راجہ گردھاری
پرشاد، محبوب ونت باقی کی یاد میں
ان کے پوتے جناب نرہر راج ساقی
نے شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کو اردو
میں امتیاز سے ایم اے کامیاب
کرنے والے طالب علم کو "باقی گولڈ
میڈل" دئے جانے کا اعلان کیا ہے۔
ارباب دکن اور عثمانین نے اس
اقدام کو حیدرآباد کی گنگا جمنی
تہذیب اور مشترکہ کلچر کی بازیافت قرار
دیتے ہوئے خیر مقدم کیا ہے۔
۵ر ستمبر: ادارہ قومی ادب کے زیر اہتمام
"قومی یکجہتی اور حب الوطنی" کے موضوع
پر بصدارت مولانا حافظ ابو یوسف
صدر ریاستی اردو اکیڈیمی محفل مشاعرہ
منعقد ہوئی۔ جناب بشیر وارثی صدر
استقبالیہ نے خیر مقدم کیا اس مشاعرہ
سیف حموی، خواجہ شوق، تاج مہجور،
امان ارشد، منوہر لعل بہار، بشیر وارثی،
خورشید جنیدی، وقار خلیل، انور رشید،
حسن فرخ، داؤد نصیب، رضا وصفی،
علی افسر، معین احمد نزی، حسام الدین حکیم،
ڈاکٹر راہی، زور آفاقی، نذیر نشیر،
عارف بیابانی، غلام جیلانی صادق،
رحمت کوثر اور اسحاق ملک نے نظمیں سنائیں۔
۶ر ستمبر: اردو کے اولین صوفی شاعر
حضرت خواجہ بندہ نواز سے عہد حاضر
تک دکن کے ۹۲ نعتوں کا ایک انتخاب
وقار خلیل نے "روشنی ہی روشنی" کے
نام سے شائع کیا ہے۔ یہ مجموعہ
نعت مرتب کے پتے "ایوان اردو"
حیدرآباد ۔ ۴" سے حاصل کیا جا سکتا
ہے، جس کی قیمت صرف ۵ روپیہ ہے
۷ر ستمبر: جناب صلاح الدین اویسی
(ایم ایل اے) مجلس، نے ریاستی وزیر تعلیم
کو توجہ دلائی ہے کہ وہ بی ایڈ میں
اردو طلباء کے لیے ۲۰ فی صد نشستیں
محفوظ کئے جانے کا اعلان کریں تاکہ
ریاست میں اردو ذریعہ تعلیم کے طلباء
سے انصاف کی عملی طور پر صورت گری
ہو سکے۔

● ریاستی وزیر فینانس مسٹر کے پربھاکر ریڈی نے گولکنڈہ میں "انجمن اردو ماڈل اسکول" کی نئی عمارت کا افتتاح کیا۔ جناب میر احمد علی خاں سابق وزیر داخلہ نے صدارت کی۔ جناب عابد علی خاں ڈائرکٹر پریس ٹرسٹ آف انڈیا حیدرآباد نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی۔ جناب غلام صادق الدین بانی اسکول نے تعلیمی رپورٹ سنائی اور مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔

۱۳ ستمبر: ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام حسرت موہانی صدی تقاریب کے سلسلے میں سمینار بصدارت ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی منعقد ہوا۔ مسٹر عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست، پروفیسر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر ثمینہ شوکت، خواجہ عبدالغفور (آئی اے ایس)، ملک الشعرا اوج یعقوبی اور اختر حسن نے حسرت کی شاعری، ملک کی جدوجہد آزادی میں ان کی خدمات اور ان کی مجاہدانہ شخصیت پر روشنی ڈالی۔ اس سلسلے میں ایک محفل شعر بھی آراستہ ہوئی جس میں سعید شہیدی، کنول پرشاد کنول، علی احمد جلیلی، خیرات ندیم، وقار خلیل، صلاح الدین نیر، مسعود شاہد، محمد منظور احمد منظور، امان راشد، رحمن جامی، فیض الحسن خیال، صادق نقوی، علی الدین نوید، رحمت کوثر، منیر الزماں منیر اور جگ جیون، استحالہ سحر نے کلام سنایا۔ جناب خواجہ محمد احمد ڈائرکٹر انسٹی ٹیوٹ نے سمینار اور مشاعرہ کے اختتام پر اظہار تشکر کیا۔

۱۶ ستمبر: اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش نے ادیبوں اور شاعروں کے (۷۰) مسودات کی اشاعت کے لیے بطور اعانت فی مسودہ ڈیڑھ ہزار روپیے جملہ ایک لاکھ ۵ ہزار کا اعلان کیا ہے۔ اشاعتی اعانت میں ۱۲ تحقیقی و تخلیقی ادب کی کتابیں ۱۴ فکشن، ۲۰ شاعری ۱۴ فکاہی ادب اور ۵ ادب اطفال کے مسودات شامل ہیں جن کے لکھنے والوں میں چند قابل ذکر یہ ہیں: پروفیسر سید محمد (مرحوم)، غلام ربانی (مرحوم) حسن الدین احمد، سعید شہیدی، ڈاکٹر اشرف رفیع، ڈاکٹر حبیب ضیاء، ڈاکٹر غیاث صدیقی، تاج مہجور، علی احمد جلیلی، ڈاکٹر یوسف کمال، روحی قادری، ڈاکٹر جے ایچ صادق، رؤف خیر، خورشید جنیدی، آمنہ انصاری، بشیر وارثی، مومن خاں شوق، انور رشید، ساجد رضوی، یوسف مجید سلیم، حسن فرخ، معظم محسن، راز عابدی اور برق آشیانوی۔

۱۷ ستمبر: مسٹر کے سی ابراہام [illegible] آندھرا پردیش نے ریاست [illegible] اردو کے سرکاری طور پر استعمال کے لیے احکام جاری کر دئے جن کے بموجب تلنگانہ کے [illegible] اضلاع کے ساتھ آندھرا [illegible] اضلاع کنٹور، کرنول اور کڑپہ [illegible] اہلکارانہ اور عدلیہ کی خدمات [illegible] تقرر کے لیے اردو کو بھی کوالیفیکیشن کے طور پر قبول کیا جائے اور جہاں بھی ممکن ہو اردو درخواستوں [illegible] محضروں کے جواب اردو زبان میں دیے جائیں، ریاست کے ایسے اضلاع میں جہاں کی آبادی کا ۱۵ فی صد اردو بولتا ہو [illegible] اہم قوانین اور احکام نیز اعلانات اردو میں بھی جاری جائیں۔

● محفل خواتین کی طرف سے [illegible] بیت بازی کا اہتمام کیا گیا۔ سلطانہ شرف الدین نے صدارت کی، خواتین شعراء عظمت عبدالقیوم [illegible]، تسنیم نیازی، مظفر النساء ناز، حفیظ النساء حزیں نے بھی دیگر [illegible]

ساتھ بیت بازی میں حصہ لیا
خر میں اپنا کلام بھی سنایا۔ محترمہ
طیبہ سکریٹری محفل خواتین نے
مت کے فرائض انجام دیے
کریہ ادا کیا۔
ندی لیکھک سنگھ کے ماہانہ
اجلاس میں جناب صلاح الدین
اپنی شعری تخلیقات پیش
داد حاصل کی، مسٹر نیپال
رما سکریٹری سنگھ نے ہندی
کو مسٹر نیر سے متعارف کروایا۔
بر: مولانا حافظ ابو یوسف
یاستی اردو اکیڈمی نے
صحافت کو بتایا کہ حیدرآباد
قدیم روزنامہ "رہنمائے دکن" کی
سالہ صحافتی خدمات کے پیش نظر
یا نے ۱۰ ہزار روپیے
ٹ دینے کا اعلان کیا ہے۔
کی طرف سے ۱۳ ادبی رسائل
رس، شگوفہ اور پونم کو فی
لانہ دو ہزار روپیے دئے
کا اعلان صدر اکیڈیمی نے
کانفرنس میں کیا۔ مولانا
سف نے حکومت کے اس
م پر اظہار تشکر کیا کہ ریاستی
ت تعلیم نے ۸۰۰ اردو

اساتذہ کے تقرر کے احکام جاری
کردئے ہیں۔ موصوف نے
اکیڈیمی کی کارکردگی پر بھی روشنی ڈالی۔
۲۲ ستمبر: ادارہ قومی ادب کے
سالانہ انتخابات میں مسز تاج ہاشمی
(صدر) منوہر لعل تبارا اور حامد الدین
سلیم (نائب صدر) نظیر علی عدیل
(معتمد) گوتم سروپ (نائب معتمد)
اور جوہر ہاشمی (خازن) منتخب
ہوئے۔ خورشید جنیدی (مشیر)
اور بانی ادارہ قومی ادب
الحاج علی افسر نے انتخابات
کی نگرانی کی۔
۲۵ ستمبر: کل ہند تعلیمی کمیٹی آندھرا
پردیش کے وفد نے مسٹر جلیل پاشا
کی قیادت میں ریاستی وزیر تعلیم
سے ملاقات کے بعد ایک
یادداشت پیش کی اور اردو
کے تعلیمی حل طلب مسائل کی یکسوئی
پر زور دیا۔ اس وفد نے نئے
ویمنس کالج میں اردو ذریعہ تعلیم
کے انتظامات پر چیف منسٹر کے
اقدام کو قابل ستائش قرار دیا۔
۲۶ ستمبر: نامور سخن ور جسٹس
آنند نرائن ملا (یم پی) نے
زیر تکمیل اردو گھر (انجمن

ترقی اردو شہر حیدرآباد) کا معائنہ
کیا اور "اردو ہال" میں حیدرآباد
کے اردو کارکنوں اور ادیبوں،
شاعروں سے تبادلہ خیال کرتے
ہوئے، جنوری ۱۹۸۲ء میں کل ہند
اردو کانفرنس کے حیدرآباد میں
شایان شان انعقاد کے سلسلے میں
مشاورت کی۔
۲۷ ستمبر: صدر نشین سرکاری زبان
کمیشن مسٹر سی، نارائن ریڈی نے
تلگو اکیڈیمی کے زیر اہتمام منعقدہ
تقریب سے خطاب کرتے ہوئے
بتایا کہ ریاستی کمیشن دوسری زبانوں
بالخصوص اردو کا مخالف نہیں ہے۔
انھوں نے بتایا کہ تلگو میں ایوارڈ
پانے والے طلباء میں ۲۵ فیصد
اردو مادری زبان کے طلباء ہیں
جس سے ریاست میں تلگو اردو
لسانی ہم آہنگی کا ثبوت فروغ پاتا ہے
مسٹر ریڈی نے اردو میڈیم اور جامعہ
عثمانیہ سے اپنی سابقہ وابستگی کا ذکر
کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے تلگو
کے ساتھ اردو میں بھی تعلیم حاصل کی
ہے اور اس روایت کا نئی نسلوں
میں بھی احیا ہونا چاہیے۔
● ادارۂ قومی ادب کی ماہانہ محفل

دوستی جناب منوہر لعل بہار کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ کئی شعراء نے رباعیات پیش کیں۔

● ساؤتھ سنٹرل ریلوے اردو ایسوسی ایشن کے جنرل سکریٹری شاغل ادیب کی اطلاع کے بموجب اس ادارہ کی رجسٹری عمل میں آئی ہے اور جلد ہی اس ادارہ کی جانب سے دکن کے بزرگ شاعر تاج قریشی (مرحوم) کے شعری مجموعہ کی اشاعت عمل میں آئے گی۔

۲۷ ستمبر، اردو مجلس کے ماہانہ ادبی اجلاس میں انجمن ترقی اردو گلبرگہ (کرناٹک) کے صدر، جناب وہاب عندلیب ایم اے (عثمانیہ) کی کتاب "قامت و قیمت" کی رسم اجرا پروفیسر حبیب الرحمن جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش نے انجام دی۔ جناب عابد علی خاں نائب صدر مرکزی انجمن و ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" نے اس خوش گوار تقریب کی صدارت کی۔ وہاب عندلیب کے خاکوں کی اس کتاب اور اردو سے ان کی والہانہ وابستگی کے جذبات پر سید ہاشم علی اختر (معتمد ادارۂ ادبیات اردو) پروفیسر عالم خوندمیری، خواجہ عبدالغفور سکریٹری بہار انسٹرا اردو اکیڈیمی حسن الدین احمد (صدر ولا اکیڈیمی) اور سرینواس لاہوٹی نے روشنی ڈالی۔ جناب محمد عبدالقادر ادیب حیدرآبادی (حال مقیم بنگلور) نے منظوم نذرانۂ سخن ادا کیا۔ وہاب عندلیب نے ابراہیم جلیس پر خاکہ سنایا۔ جناب صلاح الدین نیر معتمد اردو مجلس نے نظامت کے فرائض انجام دیے اور شکریہ ادا کیا۔

۲۸ ستمبر، مسٹر ٹی انجیا ریاستی چیف منسٹر نے اردو اکیڈیمی کے دفتر میں روزنامہ منشور دکن کے ایڈیٹر مسٹر وشنت راؤ کو اکیڈیمی کی طرف سے ۱۰ ہزار روپے کا کیسہ زر پیش کیا اور منشور دکن کی دیرینہ صحافتی خدمات کو خراج تحسین ادا کیا۔ مسٹر ہم باگا ریڈی وزیر بھاری صنعت و اکیڈیمی نے صدارت کی۔ مولانا ابو یوسف صدر اکیڈیمی نے چیف منسٹر کی اردو دوستی کے جذبات کو ایک سپاسنامہ کی صورت میں ظاہر کیا۔ اور اکیڈیمی کی سرگرمیوں سے واقف کرایا۔ مسٹر ابراہیم خاں نائب صدر اکیڈیمی اور مسٹر چندر سری واستو ڈائرکٹر ر سکریٹری اکیڈیمی نے بھی مخاطب کیا۔

۲۹ ستمبر، محترمہ فاطمہ پروین کی کتاب "اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ" اور جناب رشید الدین کی کتاب "خواہ مخواہ" کو مغربی بنگال اردو اکیڈیمی نے ادبی انعام کا مستحق قرار دیا۔

ترتیب

٥٥٥

اپنی بات

ماہنامہ سب رس کا نومبر و دسمبر ۱۹۸۱ء کا مشترکہ شمارہ پیش خدمت ہے کاغذ کی روز افزوں ناقابل برداشت گرانی اور طباعت کی دشواریاں ادبی اور علمی رسالوں کی اشاعت کے لیے ایک پریشان کن مسئلہ بن گئی ہیں۔

بانی ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کے خلوص نیت کا یہ کرشمہ ہے کہ ناساعد حالات کے باوجود ماہنامہ سب رس اپنے آغاز اجرا ۱۹۳۸ء سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔

زیر نظر شمارہ چند فکر انگیز مضامین نظم و نثر اور دو کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ہم نے نئی نسل کے ذوق سلیم کی تربیت اور تسکین کے مقصد کو پیش نظر رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ "سب رس" میں شائع شدہ مضامین زبان و ادب کے قابل قدر ذخیرہ میں بلا تامل شامل کئے جا سکتے ہیں۔

ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی گولڈن جوبلی کے سلسلے میں جشن کا آغاز ۲۳ مارچ ۱۹۸۲ء سے ہو رہا ہے۔ ۱۹۸۲ء کے لیے اشاعتی پروگرام میں ماہنامہ سب رس کے گذشتہ (۴۰) سال کے شماروں میں شائع شدہ مضامین نظم و نثر کے انتخاب کی کتابی صورت میں اشاعت کی تجویز بھی شامل ہے۔ سب رس کے قدر دانوں اور قارئین کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ اس ماہنامہ کے مضامین نظم و نثر کے انتخاب کے لیے مقرر کردہ سب کمیٹی نے جس [illegible] صدر شعبۂ [illegible] [illegible] ماہنامہ سب رس [illegible] جامعہ عثمانیہ ہیں، انتخاب کا یہ کام مکمل کر لیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ انتخاب یادگار اور خاصے کی چیز ہوگا اور علمی و ادبی دنیا میں اسے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

تمام ممتاز اہل قلم حضرات سے گزارش ہے کہ زبان و ادب کے مختلف مسائل و موضوعات پر اپنی نگارشات ارسال کریں جنہیں شکریہ کے ساتھ "سب رس" میں شائع کیا جائیگا۔

(محمد منظور احمد)

ملک الشعرا غواصی اور اس کا غیر مطبوعہ کلام

ملک الشعرا ابو محمد غواصی قطب شاہی عہد کا ایک قدآور شاعر ہے، قدیم اردو کے دوسرے کلاسیکی شاعروں کی طرح، غواصی کے حالاتِ زندگی کے متعلق ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کا سنہ ولادت، تعلیم و تربیت، عمر، سنہ وفات اور خاص طور پر آخری زمانے کے حالات ہنوز پردۂ تاریکی میں ہیں۔ قطب شاہی تاریخوں، قدیم تذکروں، ہم عصر شاعروں کے حوالوں یا خود غواصی کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے جو کچھ مواد مل سکا ہے اسے ڈاکٹر زور نے "دکنی ادب کی تاریخ" اور "کلیاتِ غواصی" میں، مولوی نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں، میر سعادت علی رضوی نے "طوطی نامہ" اور "سیف الملوک" میں، ڈاکٹر عمر خاں نے "مینا ستونتی" میں اور راقم الحروف نے "غواصی، شخصیت اور فن" میں یکجا کر دیا ہے۔

متذکرۂ بالا کتب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غواصی ابراہیم قطب شاہ کے عہد (۱۵۵۰ء تا ۱۵۸۰ء) میں پیدا ہوا۔ عمر میں محمد قلی قطب شاہ اور اسد اللہ وجہی سے چھوٹا تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی عسرت میں بسر ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء) میں اس نے شاعری کا آغاز کیا۔ اور پھر اس نے محمد قطب شاہ (۱۶۱۱ء تا ۱۶۲۶ء) اور عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۶ء تا ۱۶۷۲ء) کا زمانہ بھی دیکھا۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کا دورِ حکومت غواصی کی شاعری کا عہد زرین ہے۔ اس بادشاہ نے نہ صرف اس کی سرپرستی کی، اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا، ۱۶۳۵ء میں اپنے سفیر کی حیثیت سے بیجاپور روانہ کیا بلکہ اس کو "فصاحت آثار" کے لقب سے بھی نوازا۔

غواصی، حضرت میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ (۸۵۸ تا ۱۰۳۳ء) کا مرید تھا۔ جن کی مدح میں اس نے متعدد اشعار لکھے ہیں۔ حضرت میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ قادری کا مزار نلگنڈہ (ضلع بیدر) میں ہے۔ اس مزار کے پائیں میں چبوترے پر سنگ سیاہ کی ایک قطب شاہی طرز کی قبر ہے کہا جاتا ہے کہ یہ قبر ملا غواصی کی ہے۔

جناب قادر محی الدین صاحب (ساکن ورنگل) جن کا تعلق حضرت میراں سید شاہ حیدر ولی اللہ کے خاندان سے ہے کا بیان ہے کہ ان کے شجرہ بیعت میں غواصی کے شذکرہ بالا مرشد کا ذکر موجود ہے۔

راقم کو مولوی احمد علی صاحب درویش کی عنایت سے ملا غواصی کا بیت المعارف مطالعے کا موقع ملا، جس کی [illegible] کہ یہ

بالکل ہی درایت ہے، اس لیے ذیل میں اس کو من و عن نقل کیا جاتا ہے۔

"بیعة المصافحہ"

الفقیر الی اللہ ابو محمد غواصی الشہیر
ملا غواصی ثم دکنی الغوالکندوی،
فی عہد خاقان السلطان قطب شاہ
مدفیوضہ

صافحنا (صافحہ) الفقیر الی اللہ عبدالضعیف
ابو محمد غواصی، الشہیر ملا غواصی
من امام الکاملین رئیس الواصلین
العارف باللہ الواصل الی اللہ نبیرہ
قادری حضرت میراں سید شاہ حیدر
ولی اللہ قادری مدظلہ وھو من سید
شاہ محمد غوث گوالیاری وھو من
حاجی شیخ حمید المعروف شیخ ظہور
حاجی حضور وھو من شیخ قاضن وھو
من شیخ عبداللہ شطاری وھو من
شیخ مظفر وھو من شیخ زین الحق
والدین الخوافی وھو من شیخ احمد
قولوی وھو من شیخ ابوالعباس قرضی
وھو من شیخ ابوالعباس ملثم وھو من
شیخ معمر صحابی المعروف شیخ سعید
حبشی وھو من خاتم النبیین رسول
رب العالمین شفیع المذنبین محمد
الامین صلی اللہ علیہ وعلی آلہ واصحابہ وسلم
سلسلة الذہب تا حال جاریست

غواصی کی تین مثنویوں کے علاوہ غزلیں
اور رباعیوں پر مشتمل ایک دیوان شائع ہوا ہے۔ "
ست ونتی" کو ڈاکٹر غلام عمر خاں صاحب نے مرتب
کر کے شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کی جانب سے ۱۹۶۵ء
میں شائع کیا۔ "سیف الملوک و بدیع الجمال"
"طوطی نامہ" کو مولوی سعادت علی رضوی نے مرتب
کر کے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد
سے ۱۹۳۸ء میں شائع کیا تھا۔ البتہ اس کا ضخیم کلیات
ابھی تک محققانہ ترتیب و تدوین کا محتاج ہے
دیوان کا ایک انتخاب مولوی محمد بن عمر نے ادارہ
ادبیات اردو کی جانب سے ۱۹۰۹ء میں شائع کیا ہے

یہاں دیوان غواصی کے واحد و نایاب نسخے
سے اس کی چند غیر مطبوعہ غزلیں تدوین متن کے ساتھ
پیش کی جا رہی ہیں۔ جہاں تک غزل گوئی کا تعلق ہے
سادگی اور سلاست، زور بیان، حقیقت
تاثر کی فراوانی اور سوز و گداز غواصی کے کلام کا
وصف ہے۔ نسخہ مخزونہ اسٹیٹ آرکائیوز آندھرا

(۱)

اے یار اگر توں یار ہے تو سن نصیحت
اغیار سوں یاری نہ لا سنگ دور کر
دل ہوئے جیا سات آس توں کیا ہے جس
جیتا ہے کت نہ چھوڑ دے درگاہ اس دا
اس گردش گردوں کا سرگرداں کیا ہے
ٹک دکر کوں دے ہے کھاتا ہے سٹ
ہوش اس نگیلے لال کے دوری سے اڑ

سماج میں وہی شاعر اور ادیب حقیقی معنوں میں اپنا منصب پورا کرتے ہیں جو عقیدہ پرستی کی مخالفت کریں اور انسان اور سماج کی امکانی صورتوں کی تشریح سرانجام دیں۔

ہماری روایتی شعریات اور ادبی نظریات میں لفظوں کے ظاہری روپ پر بڑی توجہ دی جاتی تھی۔ شاعری کو مرصع سازی کہا جاتا تھا۔ شعر میں لفظ کا استعمال برجستہ ہوتا تھا تو داد ملتی تھی۔ تشبیہ اور استعارے کو کلام کی آرائش کا وسیلہ قرار دیا جاتا تھا۔ قصیدے میں علمی اصطلاحات اور شکوہ الفاظ کو احسن سمجھا جاتا تھا۔ معنوی اور لفظی صنعتوں پر عبور کو ادبی معیار کا جوہر اعظم گردانا جاتا تھا۔ فصاحت و بلاغت کے مسائل میں خیال کی گہرائیوں اور باریکیوں کو کم کر دیا جاتا تھا۔ سنگلاخ زمینوں اور چیدہ قافیوں کی قربان گہوں پر جذبے کی وسعتوں کو قربان کر دیا جاتا تھا۔ عروض کی پابندیوں سے انحراف کو سنگین جرم قرار دیا گیا تھا۔ مسدس مخمس مربع مثلث اور مستزاد جیسی پابند ہیئتوں کو استعمال کیا جاتا تھا۔ یوں خیال کی عظمت و وسعتیں ہیئتوں اور لفظوں کی ظاہری شکلوں کی بھینٹ چڑھ جاتی تھیں۔ قدیم شعریات کے قوانین اور اصولوں کا مطالعہ کیجئے نجم الغنی کی بحر الفصاحت پڑھ لیجئے۔ شبلی نعمانی کی شعر العجم کھول دیکھیے۔ آپ جان لیں گے کہ کڑی پابندیوں کی بدولت آزاد خیال شاعروں کو کتنی شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اگر خیال اور وسائل متحد نہ ہو سکیں۔ ان میں بُعد اور فاصلہ رہے تو شاعری تھی پیچیدگی کی کوئی شکل تو بن سکتی ہے شاعری نہیں رہتی۔ خیال اور وسائل اظہار کی دوئی کی صورت ایک تو یہ تھی کہ تشبیہ اور استعارہ کو کلام کا زیور سمجھا جاتا تھا یعنی زیور جسم کا لازمی حصہ نہیں ہوتا اسی طرح سے یہ وسیلے شعر کا لازمی حصہ نہیں تھے اس کی آرائش کا ذریعہ تھے۔ شعر ایک معنوی و لفظی کا [illegible] نہیں رہتا

تھا دوسری یہ تھی کہ قافیہ اور ہیئت شاعروں کے شعور پر پوری طرح غالب تھے اور قافیہ یا ہیئت جس خیال کی اجازت دیتے تھے وہی بیان ہو جاتا تھا یوں شعور اور فن میں دوئی نمودار ہوتی تھی۔ [illegible] کی صورت سماجی جبر کی بدولت وجود میں آتی تھی۔ یعنی شاعر اپنے شعور کی صداقتوں کا مکمل اظہار نہیں کرتا تھا۔ وہ مروجہ عقائد اور صورت حال سے اگر بیزاری بھی کرتا تھا۔ اس سے نا مطمئن تھا۔ اُسے تبدیل کرنا چاہتا تھا تو سماجی تنظیم کے مختلف اداروں کا جبر اسے روکتا تھا کہ وہ اس قسم کے باغی خیالات کا اظہار نہ کرے۔ سو خیال اور وسائل اظہار میں دوئی برقرار رہتی تھی۔ قصیدہ نویسی اس دوئی کی صورت تھی یعنی شاعر بادشاہ، جاگیردار، امیر یا نواب ممدوح کے بارے میں جو حقیقتیں جانتا تھا اس کا اظہار کرنا اس کے لیے ممکن نہیں تھا۔ ممدوح اکثر بیشتر نالائق تھے بزدل، عوام دشمن، عیش پسند، شہر کے تیلے، قابلِ نفرین اشخاص تھے مگر شاعر انہیں عالم، محقق، بہادر، مظلوم دوست، شریف، نیک اور قابل قرار دیتا تھا۔ اس کی سوچ اور فن میں عظیم دوئی کا جنم لینا لازمی تھا۔ بسا اوقات تو قصیدے کسی [illegible] علمی کتب کا درجہ کر لیتے تھے شاعری سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ ایسی صورت حال میں ہمارے شاعر تخلیق کی جگہ تقلید، خیال کی بجائے اور جذبے کے برعکس [illegible] بیان سے کام لیتا تو اور کیا کرتا۔ جس طرح سے [illegible] عمارتیں زیور اور آرائش کے لیے ہوتی تھیں اسی طرح شاعری سے بھی [illegible] کی [illegible] بنتا [illegible] وجود میں جذبوں، خیالوں اور تصورات [illegible] ہوتے وسیلے یا ذرائع جدا کر [illegible] زندگی اور [illegible] کر لیے جاتے تھے شاعر [illegible]

رہ جاتے تھے اس دور میں شہر آشوب، ہجویات، مراثی،
بیانیہ مثنویاں یا اپنے عہد کے بارے میں لکھی جانے
والی نظمیں ہی ایسی چیزیں تھیں جن میں شاعر اپنے جذبوں
نفرتوں تمناؤں خیالوں اور امیدوں کا کسی حد تک اظہار کر
پایا ہے البتہ اگر غزل کے اشعار پر ان کیفیتوں کا سایہ پڑ جاتا
تھا تو بھی شاعر کے شعور کی کچھ پرتوں سے پردہ اٹھ جاتا تھا۔
غزل میں جہاں اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین باندھے جاتے
تھے تو وہاں بھی اس عہد کے شاعر کی حقیقی روح کی مدھم آواز
سنائی دینے لگتی تھی۔ سید وقار عظیم اپنے مضمون "پرانی
شاعری میں ترقی پسند عناصر" میں لکھتے ہیں "اردو کی داخلی
شاعری کا غزل کی طرف سے دلوں میں جو بدگمانی ہے شکل و صورت
تکنیک اور فنی خصوصیات کے اعتبار سے فارسی غزل کا عکس ہے اور
اسی لیے اس کے بیشتر حصوں پر اصلیت سے زیادہ بناوٹ
کا رنگ چھایا ہوا ہے اس کے لفظ، اس کی ترکیبیں، اس کی
تشبیہیں اور استعارے اور ان سب کے بعد اس کا
تخیل یہ سب چیزیں کچھ گھڑے ہوئے سانچوں میں ڈھلی
ہوئی نظر آتی ہیں دیکھنے میں سڈول خوبصورت اور نظر
فریب لیکن ان میں زندگی کا وہ کھرا پن نہیں جس کا تعلق
ہمارے دلوں سے ہے" اسی مضمون میں سید وقار عظیم نے
غزل کے حق میں یہ بھی کہا ہے کہ "شدید بالا اعتراضات
کے باوجود غزل میں ایسے اشعار بھی کثرت سے ہیں جن کی
صداقت کی تہوں میں اترنے کے بعد ہم زندگی کے اس
کھرے پن کو جس کا تعلق ہمارے دلوں سے ہے دیکھ
پاتے ہیں" غزل کی وکالت میں اور بھی بہت کچھ کہا جا سکتا ہے
لیکن [illegible] مضمون کی بنیاد [illegible] کاری پر ہے
[illegible] شاعر [illegible] نظر [illegible] نہیں ہے البتہ

جب غزل گو آنکھیں کھول کر زندگی کے مذاہب اور فلسفوں
کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کا نقطہ نظر محض نہیں رہتا۔
ہماری کلاسیکی شاعری میں تقدیر پرستی کے نقطہ نظر نے
کھل کر اظہار پایا ہے تقدیر پرستی کے عقائد فرد اور معاشرے کو
ناکارہ کر دیتے ہیں ہر فتنے، ہر حادثے، ہر سانحے اور ہر جرم
کی ذمہ داری آسمان کے کندھوں پر ڈال دی جاتی ہے ستاروں
کی گردش کو ملعون کیا جا سکتا ہے۔ بے عملی کا جواز دریافت ہو
جاتا ہے طبقاتی تقسیم کو فطری قرار دیا جاتا ہے بادشاہوں کے
مظالم کو خندہ پیشانی سے قبول کیا جا سکتا ہے زندگی کو فانی
جان کر اس سے وابستگی کو معتوب ٹھہرایا جاتا ہے۔ وصال
ہے تو تقدیر کی بدولت ہجر ہے تو تقدیر کی بدولت۔ تقدیر
کائنات کی تخلیق کا باعث ہے اس نقطہ نظر کی وجہ سے آزاد
انسانی شعور کو محکوم کیا جاتا ہے اس سے انتخاب کی صلاحیت
چھین لی جاتی ہے فرد اپنے آپ کو کسی بھی عمل کا ذمہ دار
نہیں سمجھتا، انسانی ضمیر سے ذمہ داری کے تصور کو اگر
خارج کر دیا جائے تو وہ یا تو وحشی ہو جاتا ہے یا پیروں تلے
رینگنے والا کیڑا جسے تقدیر کا پاؤں ہر وقت کچلنے پر آمادہ
ہے اگر ہمارے ادب میں اختیار پر زیادہ زور دیا جاتا
شاید آج ہمارے قومی اور تہذیبی وجود کی بنیادیں ہی کچھ اور
ہوتیں اختیار انسانوں کے کندھوں پر زندگی اور [illegible]
ذمہ داری کا بوجھ ڈالتا ہے مجبوری اور بے بسی کے خیالات
کا مرکز [illegible] ہے اختیار کا مطلب ہے جدوجہد [illegible]
[illegible] اپنی دنیا آپ پیدا کر [illegible] کی جانب راغب کرتا [illegible]
[illegible] تہذیبی اور [illegible] اختیار [illegible]
ہماری [illegible]
[illegible] اپنے [illegible] سکتا ہے [illegible] شاعر [illegible]

ہمارے قوم کی مانند اختیار جیسی نعمت سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا ہمارا سماج بے عملی کا شکار تھا انگریزوں کے لیے اسے زیر کرنا زیادہ مشکل نہیں تھا انھوں نے کمال آسانی کے ساتھ مسلمانوں کی وسیع و عریض سلطنت کو اپنا مطیع بنالیا۔ تقدیر پرستی کا یہ نقطۂ نظر آج تک ہماری ثقافت پر شب خون مار رہا ہے ہمارے دیہاتوں میں، ہمارے گھروں میں، ہماری فلموں میں، ہمارے مذہبی اداروں میں اس کا کثرت سے استعمال ہوتا رہا ہے کوئی قوم اس وقت تک حقیقی آزادی سے ہمکنار نہیں ہو سکتی جب تک وہ اختیار کے نقطۂ نظر سے کام نہیں لیتی۔ ہمارے ادب میں جو ماؤرائی اور مافوق الفطرت حوالے موجود ہیں ان کی بنیاد تقدیر پرستی ہی پر ہے عمر و عیار کی زنبیل جس کے تو سیلے سے ناممکن سے ناممکن مسئلہ حل ہو سکتا ہے ہمارے اجتماعی لا شعور کا حصہ ہے یعنی کسی قوت کو زیر کرنے کے لیے یا کوئی مسئلہ حل کرنے لیے مادی بنیادیں مہیا نہ کی جائیں اور ٹھوس عمل سر انجام نہ دیا جائے پلک جھپکتے ہی گھر بیٹھے بٹھائے مسائل حل ہو جائیں ہماری داستانوں کے ہیرو جنوں، پریوں، سبز پوشوں اور دیگر مافوق الفطرت قوتوں کی مدد سے کائنات کی تسخیر کرتے رہے ہیں اگر خیالوں اور تصوروں ہی میں کائنات کو مسخر کر لیا جائے تو انجن بنانے مشین بنانے اور دیگر سائنسی ایجادات کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ رجحانات کی ایک وجہ تقدیر پرستی بھی ہے کہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہو۔ غیبی قوتیں از خود سارے مصائب دور کر دیں گی اگر دنیا میں مصائب دور نہ ہوے تو آخرت میں دور ہو جائیں گے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ دنیا ہی ہاتھ آتی ہے اور نہ آخرت مثنوی گلزار نسیم کا تاج الملوک اور سحر البیان کا شہزادہ بے نظیر غیبی قوتوں کی ہی بدولت اپنے مقاصد کا حصول کرتے ہیں ہمارے ادب میں عقیدہ پرستی کے عناصر کا ایک مظہر کہ جس کی میں نے تقدیر پرستی کے حوالے سے وضاحت کی ہے ہماری تہذیبی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے تقدیر پرست قومیں زندگی کے ریس میں بہت پیچھے رہ جایا کرتی ہیں علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ایک کثیر حصہ کو اسی مسئلہ کے لیے وقف کیا ہے ان کے خیال میں بھی اس نقطۂ نظر نے ہماری قوم کو کمزور کرنے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے ہماری کلاسیکی شاعری کا بڑا ہیرو "عاشق" ہے تقدیر اچانک اسے کسی پری رو کی جھلک دکھاتی ہے اور پھر اُسے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہی رہتی ہے مجبور اور لاچار عاشق آہ و زاری کرتا ہے بے بسی کا مظاہرہ کرتا ہے ہر پل اپنی روح کو بدن سے نکلتا دیکھتا ہے بستیوں میں سیلاب آجاتے ہیں۔ محبوب کی تلاش میں گلی گلی رسوا ہوتا ہے بچے پتھر مارتے ہیں پاگل پن کی حالت میں چیختا ہے زنجیروں میں جکڑا جاتا ہے اس کی جوانی اسی طور پر گزرتی ہے بڑھاپے میں آسمان یعنی تقدیر سے اپیلیں کرتا ہے کہ اس کے محبوب کی ایک جھلک تو اسے دکھا دی جائے۔ متوسط طبقے کا عاشق بے سہارا، تنہائی کا ڈسا ہوا۔ آخر کار بلک بلک کر مر جاتا ہے مرنے کے بعد اس کا مزار بنتا ہے قبر کیا مزار بھی محبوب سے ملنے کے لیے بے قرار رہتا ہے لیکن محبوب نہیں ملتا یہ سب کچھ اس لیے ظہور میں آتا ہے کہ عقیدہ پرستی کی منطق اُسے پہلے سے موجود نامی گرامی عاشقوں کے آداب عشق سے آگاہی بخشتی ہے عشق کے مروجہ آئین سے انحراف کرتا ہوس پرست ہوتا ہے لیکن یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ متوسط طبقہ کے اس عاشق کو تو ناکامی ہوتی ہے لیکن جب کوئی شہزادہ عشق کرتا ہے تو وہ کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے یہی تقدیر ہی کا عطیہ ہے کہ بالائی طبقے اپنی مرادیں پا لیتے ہیں اور عشق کے تمام آداب بالائے طاق رکھتے ہیں اور نچلے طبقے آداب عشق کے جالوں میں پھنس کر موت سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔

سعادت سعید

غزل، مرثیہ اور عہدِ قدیم

نوحہ اور چیخ ہماری کلاسیکی شاعری کا بنیادی نفسیاتی رویّہ ہے۔ یورپ کے ایک مصوّر نے چیخ نام کی ایک تخلیق کو جنم دیا جس میں ایک عورت طویل و عریض تنہا پگ ڈنڈی پر چیخ رہی ہے۔ اس پینٹنگ کو نئے سماج کی تنہائی کی علامت قرار دے کر عظیم تخلیق کے نام سے تعبیر کیا گیا اور اس کی پوری دنیا میں تشہیر کی گئی لیکن ایک مجبور اور محکوم تہذیب کے نوحے اور چیخ کو کسی نے سننے کی زحمت گوارا نہ کی۔ میری مراد اس چیخ سے ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری میں گونجتی نظر آتی ہے۔ ہماری شاعری کی چیخ فرد کی چیخ نہیں ہے اجتماع کی چیخ ہے۔ جس قوم کی شہ رگیں کند چھریوں سے کاٹی جا رہی ہوں اس کا شاعر چیخے گا نہیں تو اور کیا کرے گا۔ جاگیرداری نظام اور پھر اس کے بعد سامراجی خصائیت نے ہمارے عوام کو جس بری طرح ذبح کیا تھا اور انھیں جن جن غمناک مسائل سے دوچار کیا تھا اس کے بعد زندگی کی خوفناک آنکھوں میں جھانک کر دیکھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ غزل اور مرثیے کی عوام میں مقبولیت اس امر کی غماز ہے کہ چیخ اور نوحے کے سوا ان کے پاس اور کچھ بھی نہیں رہا تھا۔ غزل کا عاشق بھی ایسے کا کردار تھا اور مرثیے کا ہیرو بھی اسی زمرے کا حصہ تھا۔ غزل کی تعریف میں اہلِ علم نے لکھا ہے کہ غزل الغزال سے مشتق ہے۔ اس کے دو معانی بیان کیے جاتے ہیں۔ ۱۔ عورتوں کے بارے میں بات چیت کرنا یا عورتوں سے بات چیت کرنا۔ ۲۔ ہرن کی وہ چیخ ہے کہ جب شکاری کتے اس کے سر پر پہنچ چکے ہوں اور اس کے سینگ کسی درخت میں پھنس گئے ہوں۔ پہلے ہم غزل کے ان دونوں معانی کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ جاگیرداری عہد میں جب دیوان خانے اور زنان خانے الگ الگ تھے تنگ و تاریک حویلیاں اور مکانات تھے جن میں چھوٹے چھوٹے حجرے ہوتے تھے۔ پردہ عورت کی زندگی کا بنیادی جزو تھا پالکیوں میں بیٹھ کر ایک گھر سے دوسرے گھر کا سفر ہوتا تھا عورتوں سے بات چیت تو ممکن نہیں تھی۔ یہ بات چیت بھی تصوراتی اور خیالی ہوتی تھی کہ عورت کی ایک جھلک دیکھ کر عاشق تو ہوا جا سکتا تھا، اس کے بارے میں ٹھوس معلومات حاصل کرنا بڑی جان جوکھوں کا کام تھا سو عاشق بے چارا تمام عمر داغِ جدائی سینے میں چھپائے چیختا رہتا تھا اور نوحہ وزاری، آہ و فریاد، حزن و یاس، سینہ کوبی و ماتم وغیرہ کے رویوں کا ہی اظہار کر سکتا تھا۔ غزل کا یہ پہلا مفہوم تو فرد کی چیخ اور نوحہ کا عکاس ہے۔ البتہ دوسرے مفہوم کا تعلق اجتماع کی چیخ سے ہے۔ شکاری کتے جاگیرداری ظلم اور جبر کی علامت ہیں اور ہرن عوام کا نمائندہ جو جاگیرداروں کے پھیلائے جال

میں پھنس کر موت کی دہشت میں مبتلا ہو چکا تھا۔ اس مفہوم
کے اعتبار سے غزل اجتماع کی چیز تھی۔ مشاعروں میں عوام کا
جوق در جوق حاضر ہونا غزل کی عوامی مقبولیت کی دلیل تھا۔
غزل کا شاعر اگر محض انفرادی دکھوں اور نجی پریشانیوں کو قلم بند
کرتا تو شاید یہ صنف لوک اہمیت اختیار نہ کرتی بلکہ قصیدے
کی طرح اپنی موت آپ مر جاتی۔ عمدہ غزلوں کے عمدہ اشعار
میں لوگوں کو اپنی زندگیوں کا عکس نظر آتا تھا۔ آج کے دور میں
اگرچہ غزل کا کوئی زیادہ جواز باقی نہیں رہا البتہ پرانے عہد
میں عوام اپنی نفسیات اور اپنے جاری و ساری مصائب کی
تصویر کشی سے اطمینان حاصل کرتے تھے۔ اس دور میں
غزل شاعر کی خود نوشت سوانح نہیں ہوتی تھی۔ اجتماعی
دکھوں اور غموں کی روداد ہوا کرتی تھی۔ مثنوی جو بادشاہوں
اور شہزادوں کی کہانیوں پر مشتمل ہوتی تھی، عوام میں غزل
کی مانند مقبول نہ ہو سکی۔ وہ مثنویاں جو شہزادوں کے
کرداروں پر مشتمل تھیں یا جن کا ہیرو بادشاہ یا شہزادہ ہوتا تھا
ان میں کامیاب عشق اور بعد ہجر و وصال کی داستان رقم ہوتی تھی
عوام میں زیادہ شہرت نہ پا سکیں البتہ نواب مرزا شوق کی
مثنوی زہر عشق لوگوں کو ازبر تھی کہ اس میں ایک متوسط طبقے
کا سوداگر ایک متوسط طبقے کی دوشیزہ سے پیار کرتا ہے
مگر خاندانی ادارے کے مستحکم ہونے کی وجہ سے یہ عشق ناکام
ہوتا ہے۔ سوداگر مر جاتا ہے۔ اس کی موت نے عوام کے دلوں
میں موجودہ جبر کو اور زیادہ مستحکم کیا۔ اگر ہم اس عہد یا جاگیرداری
عہد کے دوران لکھی گئی پنجابی داستانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں
ان میں بھی اجتماعی امنگوں کی ناکامی کا عکس نظر آئے۔ سسی
پنوں، مرزا صاحباں، ہیر رانجھا اور سوہنی مہینوال ناکام عاشقوں
کی ایک داستانیں ہیں البتہ اردو مثنویوں کے مقابلے میں
پنجابی کی یہ منظوم داستانیں زندگی کے ٹھوس مسائل کا زیادہ احاطہ
کرتی ہیں۔ ہیر رانجھا کا قصہ سن کر لکھنؤ کے ایک شاعر کو یہ کہنا
پڑا کہ اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا۔ میری متذکرہ بالا رائے
صرف انہی غزلوں کے ضمن میں ہے جو ان دو مفاہیم کے مطابق
ہیں جن کا مضمون کی ابتداء میں تذکرہ ہو چکا ہے۔ سنگلاخ
زمینوں میں لکھی گئیں لفظی بازی گری کی غزلوں ایہام، ضلع جگت
پھکڑ، پھبتی وغیرہ کے انداز میں لکھی گئیں غیر سنجیدہ غزلوں کو
نہ تو اس عہد کے مجبور اور ناآسودہ لوگوں نے پسند کیا تھا اور
نہ ہی میں انہیں کوئی ادبی حیثیت دینے کو تیار ہوں۔ غزل
کا ایک روپ ریختی کی شکل میں بھی ظاہر ہوا تھا۔ ریختی اس کے
عہد کے عوام کی کمزوری کے اظہار کا بہترین نمونہ ہے یعنی چھوٹے
بھیالے اور جری مرد عورتوں کی نزاکتوں اور اداؤں کے قائم
مقام ہو گئے تھے۔ لکھنوی دربار جو تعیش پسندی کا اکھاڑہ بن
چکا تھا اس میں ضلع جگت، پھکڑ اور پھبتی وغیرہ کے رجحانات
کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ لکھنوی
غزل گو شاعروں نے دربار کی شہ پا کر شاعری کی دنیا میں وہ
اودھم مچائی کہ شاعر اور شاعری مذاق بن کر رہ گئے۔ غزل گو مسخرے
بن گئے اور غزلیں کامیڈی۔ کامیڈی کا لفظ بھی کچھ زیادہ
درست نہیں۔ ایسی غزلوں کے لیے مسخریت کا لفظ زیادہ مناسب
ہے۔ چیخ اور نوحے کی غزلیں عوام کی نفسیات میں موجود یاس
اور حزن و ملال کو اور زیادہ گہرا کرتی رہی ہیں حتیٰ کہ یہ یاسیت
اور حزن و ملال لذتیت کو فروغ دینے لگے مگر جب لذت ختم
ہو جائیں تو شعور کے پیچھے امکانات بھی سمٹنے لگتے ہیں۔ غزل
میں چونکہ خیال ایک مختصر اکائی کی صورت اختیار کرتا ہے
اس لیے بڑی حد تک مبہم رہتا ہے قارئین یا سامعین اس پر
شاعر کے معنوں کے علاوہ اپنے معانی بھی داخل کر سکتے ہیں

یہی وجہ ہے کہ غزل ٹھوس شعور کی تشکیل نہ کر سکی۔ غزل کی تیغ ابتداء میں تو لوگوں کو مسائل کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی رہی لیکن جب عادت میں تبدیل ہو گئے تو یہ محض واہ واہ آہ کی شئے بن گئی۔ غالب نے جدید رنگ میں غزل لکھ کر ایک نئے مفہوم سے آشنا کیا۔ غزل کی تیغ غالب کے ہاں انسانی شعور کا تازیانہ بن گئی۔

مرثیہ جاگیرداری دور کی چکی میں پستے عوام کے جذبات کو ظاہر کرنے کا ایک اور موثر وسیلہ تھا۔ اس میں غزل کی نسبت زیادہ اجتماعی اور وسیع اظہار ہوا ہے یہ ایک طرف تو عوام کے مذہبی جذبات کا اظہار تھا تو دوسری طرف ان کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کے مصائب کی عکاسی بھی کرتا تھا۔ مرثیے کا دائرہ عمل غزل سے زیادہ پھیلا ہوا تھا۔ انیس اور دبیر کے مرثیوں میں اس عہد کا ہر وہ دکھ جو کسی عام انسان نے بھی محسوس کیا تھا بڑے بھرپور انداز میں سامنے آیا ہے۔ غزل کے سیدھے سادھے اشعار کے برعکس مرثیے میں ڈرامائی جہتیں نمودار ہوئیں۔ زندۂ جاوید کرداروں کی ٹھوس مظلومیت کی دستاویز وجود میں آئی۔ بہادری جرأت، بے باکی، حق کے لیے قربان ہو جانا۔ مال و دولت، منصب و عہدہ اور عزیز و اقارب سب کچھ سچائی کے لیے قربان کرنا۔ مرثیوں کے بین السطور یہی اسباق موجود تھے۔ یہی وہ قدریں تھیں جو اس عہد کے ہندوستانی مسلمان کے ضمیر میں موجود نہ تھیں۔ مرثیہ گو شاعروں نے جن دکھوں اور غموں کی تشریح کی ہے وہ انسانی شعور میں تبدیلیاں پیدا کرنے میں معاون تھیں۔ انگریزوں اور ظالموں کے خلاف جذبۂ جہاد ابھارنا اس دور کی اہم ضرورت تھی ہمارے مرثیہ گویوں نے بالواسطہ طور پر کام سرانجام دیا۔ مرثیہ کو محض مقاصد کے لیے محض ماتم اور رونے دھونے کی صنف سمجھا ہے ان کی سوچ کا یہ انداز سراسر غلطی ہے ہمارے مرثیہ نگار لوگوں کے دلوں میں جس جذبے کو مستحکم کرنے کی کوشش کر رہے تھے وہ تھا قربانی کا جذبہ! قربانی انسانی ضمیر کا وہ وصف ہے کہ جو ہر قسم کی لالچ، حرص اور خود غرضی کے رویوں کی بیخ کنی کرتا ہے۔ مرثیہ جذبے کی سطح پر تو عوام کی پریشانیوں، دکھوں اور تکلیفوں کا عکاس تھا اور شعور کی سطح پر انھیں ہوا و ہوس، خوف اور حرص سے دور رہنے کی ترغیب دلاتا تھا۔ اس کے پس منظر میں ٹیپو سلطان اور سراج الدولہ کی قربانیاں بھی اپنا اظہار کر رہی تھیں ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے ٹیپو سلطان پر نظم لکھتے ہوئے اسی خیال کو ظاہر کیا ہے ؎

"تو نے کی تجدید پیمانِ شہیدِ کربلا" ـــــ!

مسلم تہذیب میں موجود قربانی کی عظیم روایات سے ہماری قومی جدوجہد نے ہمیشہ فائدہ اٹھایا ہے۔ مرثیوں کے ہیرو اگرچہ المیئے کے ہیرو ہیں لیکن بزدلی کم ہمتی بے حوصلگی فرار اور کم مائیگی وغیرہ کی انسان کش صورتوں سے ان کا کوئی ربط نہیں ہے۔ غزل کا ہیرو جدوجہد اور عمل سے گھبراتا تھا۔ مرثیے کے ہیرو سراپا عمل اور جدوجہد تھے۔ غزل کا ہیرو عشق میں انفرادی قربانی پر یقین رکھتا ہے مرثیے کے ہیرو عظیم مقاصد کے لیے عظیم اجتماعی قربانی کرتے ہیں۔ غزل ذہنی انتشار پھیلاتی ہے مرثیہ منتشر خیالوں کو متحد اور منظم کرتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا ہے "ہمارے اکثر اصنافِ سخن عربی یا فارسی سے لیے گئے ہیں لیکن مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جسے ہم نے اس کی موجودہ صورت میں کسی دوسری قوم یا ادب سے نہیں لیا بلکہ جس کی اردو ہی میں بنیاد پڑی اور اسی زبان میں وہ نشو و نما پا کر درجۂ کمال کو پہنچا صنفِ مرثیہ عربی اور فارسی میں بھی تھی مگر اس کا بنیادی موضوع واقعہ

کربلا نہ تھا" [illegible] بھی ہماری شاعری میں ایک صنف ہے جو عوامی
درجہ سے رفتہ رفتہ ترقی کرکے ادبی درجہ پر پہنچی۔ شروع شروع
میں اس کا تعلق مذہب سے تھا اور اس کا ادبی درجہ اس قدر
کم سمجھا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہو جاتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ
اچھے شاعر اس کی طرف توجہ دیتے گئے یہاں تک کہ میر ضمیر نے
اس کو پوری اہمیت دے دی اور انیس و دبیر نے اس کو اردو
شاعری کے بام عروج پر پہنچا دیا"۔ مرثیہ مجلسی چیز بھی ہے اور
غیر مجلسی بھی۔ مجلس میں اس سے مذہبی کام لیے جاتے ہیں۔
مجلس سے باہر اس کی سماجی اور سیاسی افادیت بھی ہے۔
مرثیہ کے بارے میں مذہبی یا غیر مذہبی نقادوں کی رائے جو
بھی ہو ایک حقیقت سے گریز ممکن نہیں ہے کہ یہ قربانی کے جذبے
کو ابھارنے کا کام بھی کرتا ہے مرزا محمد رفیع سودا نے حضرت
امام حسینؑ کی قربانی کو حضرت ابراہیمؑ کی قربانی سے متحد کیا ہے

جب نذرِ خدا لا کے خلیل اپنے پسر کو
—— کرنے لگے قربان
پایا نہ قبول اس کا خدائی کے کسی رو
—— شان اپنے کے شایاں
گردن کا نبی زادے کے خنجر سے نہ یک مو
کاٹا گیا اس آن
دینے کو دیا امرِ الٰہی نے پھر اس دم
زیرِ دمِ خنجر

اقبال نے قربانی کے اسی موضوع کو ایک اور انداز
میں لکھا ہے

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسماعیلؑ

مرثیے کے بطن میں موجود ہیں اور نوحے عوام کو
رلانے کے لیے نہیں ہیں بلکہ انہیں زندگی کی
حقیقتوں کے سامنے نبرد آزما کرنے کے لیے
کو یاد دلاتے ہیں کہ چھوٹے چھوٹے مصائب سے
ہے کربلا کے شہیدوں کی مشکلات اور مصائب
اندر جینے کا اور دوسروں کے لیے قربان ہونے کا
قدیم عہد میں مرثیوں کی اس لیے بھی ضرورت تھی
تہذیبی اعتماد کھوتے جا رہے تھے یہ مرثیے ہی
کسی حد تک وہ اعتماد بحال ہوا اور پھر غزل
کی شاعری کے ساتھ ساتھ جہاد پر نظمیں بھی لکھی
مومن اور مولوی لیاقت اللہ کی نظمیں اس ضمن
پر قابلِ ذکر ہیں۔ مرثیے عوام میں انتخاب کے جذ
کرتے رہے۔ قربانی کا انتخاب وطن کے لیے قر
کے لیے قربانی مرثیوں کا شمار ہماری قومی نظموں
میر انیس کی ایک رباعی ملاحظہ ہو

شہ کہتے تھے اللہ کا پیارا ہوں
عرشِ اعظم کا گوشوارہ ہوں
سارے عالم میں روشنی جس کی
اے لشکرِ شام وہ ستارا ہوں

امام حسینؑ کی قربانی مسلم تہذیب کی
ستارے ہی کی مانند ہے اور ہمارے مرثیہ نگا
جذبے کی تکمیل کے لیے بڑا اہم فریضہ سرانج

اظہر غوری

ساقط نقطے

اب کے شہنائی میں وہ شہد نہیں
اب کے شہنائی میں وہ زہر نہیں
گل کی رعنائی نہیں، رنگ کی تزئین نہیں
نوکِ کونپل کی حلاوت سے تہی
سوز سے خالی ہے نوحوں کا فسوں
چاند کے گرد کھنچے خواب کا ہالہ مدھم
شمس کے شور میں اپچو نہ رہی
اے شفق تیرا لہو ماند ہوا
اے جرس! تیری صدا قافلۂ درد سے
بچھڑے ہوئے سرگم کی طرح
کپکپاتی رہی شہر بہ شہر، شہر بہ شہر
ہونٹ پر گنگ ہوئی
کتنی حیرت سے وہ خاموش کھڑی ہے ہر سو
زندگی عہد کے خود ساختہ جادو گھر میں
جاں بلب سانس کے بستر پہ پڑی ہے بے حس
کھینچ کر باگ مدبر لمحوں کی
کس نے ساقط کیا نقطوں کا طلسم
ماؤں کی گود میں تخلیق کے سوتے سوکھے
چھاتیاں دودھ سے خالی تھا گل
شیر خواروں کی بھی پیاس کا دل ٹوٹ گیا

یہ کہن عصر
یہ نونام سنہری رسمیں
یہ چمکتے ہوئے باڑے کی مقید بھیڑیں
جن کی میں میں، میں کوئی لحنِ حنا کار نہیں

سوئی کی گیس میں پکتی ہوئی کچی اینٹیں
اپنے بھٹوں پہ بلوچوں کی ٹھٹھرتی ہوئی یاد
کون اس رشتۂ بے نام کی دیواروں سے سر ٹکرائے
اس تصادم میں کوئی جوش نہ جذبہ نہ خروش
اک توانائی سے خالی مسلک

اب تو آنکھوں کی مسیحائی میں وہ بات نہیں
میرے عاقل! تری دانائی میں اور وعظوں میں
شعلۂ آرائی کی بیلوں کے ہرے پات نہیں

4

اظہر غوری

راج ہنس کا اپنے ساتھی سے مکا...

سوکھے تال، سنہری برچھی
زرد بدن کو چھید رہی ہے
چنچل پیت سا رم جھم پیک
دھیرے دھیرے برس رہا ہے
یہ سر گرم، یہ رُت کی اگنی
یہ دوری اور تنہا سجنی
وہ برکھا کے خوابوں والے

امرت اور سحابوں والے
کہاں گئے مہتابوں والے
سچے لوگ کتابوں والے
آؤ ان کو اک خواب سنائیں
صحراؤں میں آب جلائیں

شبیہہ کا روح ممکن مکالمہ

پشیمانی یہ کیسی لاحق ہوئی تمہیں
تعلق رشتے تو کبھی ہو سکتے نہیں؟
میری خواہشات کا،
تمہاری منزلِ وجود سے تو علاقہ نہ تھا
غالباً! میں تو فقط اشتباہِ منزل تھا
مجھ سے متعلق رہ کر،
تم نصیبِ منزل ہوئے
میرا بظاہر وجیہہ وجود، لاریب
صنوط شدہ لعنت ہے یا پھر ایک شبیہہ —
[میں تو ساکت راہ ہوں، میرا منصب تمام ہوا
یقیناً! میں تو فقط اشتباہِ منزل ہوں]

اظہر غوری

یک خیال ؛ دو اظہار

(انتشار)

یادوں کے بجھتے سورج سے
آنسوؤں کی کرنیں چنتا ہوں
اور میرے دل کے شیشے میں
اک مونالزا بن جاتی ہے
تری صورت من موہن صورت
تصویر گری کی اک مورت

یادوں کے بجھتے سورج کو
آنسوں کے افق تک لاتا ہوں
تب ان پتھریلی راہوں میں
وہ موہت من موہن مورت
وہ مونالزا، دہقاں زادی
مٹی میں پگھلنے لگتی ہے
ریزوں میں ڈھلنے لگتی ہے
پیروں میں بکھرتی جاتی ہے
میداں میں روپ لٹاتی ہے
تن سونے سے بھر جاتی ہے

اس روپ رس کے سرگم میں
میں خالی خالی اور تنہا
میں آزردہ میں افسردہ
اس خود کو خاک بناتا ہوں

میں خاک بدن ـــ خالی خالی

مائل بہ گل شمس آسا چیتے
محو ضیا و چینی امید
قلب آئینے اندر مونالزا ایکلی شبیہہ
اوچل منوہر سجنجل لعبت
گشت اندر مونالزا پگھلتی دہقان زادی
مائل بہ گل شمس آسا چیتے
لاتا ہوا تا آس افق
جادۂ مریم اندر
اپچل منوہر سجنجل لعبت
مونالزا
کشت اندر پگھلتی ـــ دہقان زادی
سراغ ریزہ ریزہ
میداں اندر روپ بار
وجود اوپر آب طلا بکھیرے
روپ رس سرگم اندر
بے دست تنہا
آزردہ، افسردہ
معروف محبت گل
بے دست، خاک بدن

ملیحہ علیم

خیال و خواب

بدن زمین
بدن ہے خواب کی زمین ۔
کبھی کبھی
جھلک اُٹھے
نگاہ سے پَرے
سکوتِ ذات میں
پسِ وجود
قدیم رات میں
تو جان لیں
کہ یہ بدن
خیال ہے
تصورِ جمال ہے
سکوتِ لازوال ہے
کہ یہ بدن
سراب، عکس،
بس تشنگی،
غبارِ غم نہیں
کہ یہ بدن نہیں
حبابِ وقت
غرور و شادمانی
روح کی شکست
کہ یہ بدن ہے روح
ہے روح کا وطن
اسی میں گم
ہے دستِ ملکِ سحر
[illegible]

سبزۂ دمن
تو سوچ لیں
کہ ہم
مسافرِ عدم نہیں
تو سوچ لیں کہ جسم
بدن سے ہمکنار ہیں
مکینِ خواب
تحریکِ خیال ہیں
بدن زمیں
بدن ہے خواب کی زمیں
بدن ہے روح
ہے روح کا وطن
تو آؤ اپنی کشتیوں کو کھول دیں
اک ارتعاش
سطحِ آب
ہوا کی لہر لہر
موجِ آرزو
بے کراں ہے کائنات
تو آؤ بادباں کھول دیں
سکوت لازوال ہے
تصورِ جمال ہے
کہ یہ بدن
خیال ہے ۔
بدن زمیں
زمیں خواب کی زمیں ۔

ڈاکٹر یس کے کمار

سنیاسی

ہاں! دروازے پر ایک سنیاسی کھڑا ہے۔ کیا میں اسے تھوڑے سے چاول دے آؤں؟ کسم رسوئی گھر میں دوڑی دوڑی آئی۔ میں اس وقت دوپہر کے کھانے کے لیے آٹا گوندھ رہی تھی۔ میرا چھوٹا لڑکا جس کی عمر قریب تین سال تھی، کھلونے کے ایک انجن کو ایک خطرناک موڑ پر سے گزرنے کی ترغیب دے رہا تھا۔

معاف کرنا کسُو، میں نے قدرے ترش لہجہ میں جواب دیا۔ "تمہارے سنیاسی کے لیے چاول نہیں ملیں گے۔ یہ آوارہ گرد سادھو سب کے سب بہروپیے ہوتے ہیں۔"

"لیکن مٹھی بھر چاول، ممی، پلیز! یہ بھلا آدمی دکھائی دیتا ہے۔ فرشتہ جیسے پُرنور چہرہ، تقریباً گوتم بدھ کی طرح، اور اس نے مجھے آشیرواد بھی دی ہے۔"

میں نے اس کی معصوم آنکھوں میں ایک عجیب طرح کی چمک دیکھی۔ اس کے تصور نے اس اجنبی کے اطراف روحانی تقدس کا ایک ہالہ تان رکھا تھا، لیکن میں اس کے اس تصور کو ایک ہی وار میں پاش پاش کرنے سے احتراز نہ کر سکی۔ بہروپیے ہی تو لوگ ہیں! خدا خود تو کہیں دھوکا نہ دے ان معصوموں کو آشیرواد کا حق دیتے ہیں

جب کہ سچی بات تو یہ ہے کہ خود انھیں ہم جیسے سیدھے سادے لوگوں کی دعائے خیر کی ضرورت ہے۔ نہیں میری پیاری بچی...... چلو اپنی میز کی طرف، میں نے اس کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے کہا۔ "اور مدرسہ کا کام پورا کرلو۔" لیکن کسم اپنی اداس نظروں میں الزام لیے مجھے گھورتی رہی۔ کنجوس، مکھی چوس! شاید وہ اپنے آپ میں کہہ رہی تھی۔

ہاں! میں بھی کبھی یہ سوچ کر حیران رہ جاتی ہوں کہ کیا میں تمام سنیاسیوں اور جوگیوں پر ملامت کرنے میں حق بجانب ہوں۔ لیکن اس رات کی یاد میرے دل میں چاقو کی تیز دھار کی طرح کروٹ لے رہی ہے۔ اگر میں نے دوسرے روز پتاجی سے سچ بات کہہ دی ہوتی تو ضرور مذہب پر سے ان کا ایقان اٹھ گیا ہوتا اور اسی طرح اگر میں آج بھی اپنے شوہر سے وہ بات کہہ دوں تو شاید وہ بھی مجھے گنہ گار سمجھ بیٹھیں۔ وہ جو ایک روایتی برہمن ہیں جنانچہ میں نے پچھلے بچیس برسوں سے چپ چاپ یہ صلیب اپنے کندھوں پر اٹھا رکھی ہے۔

اس وقت میں کسم کی طرح سولہ برس کی تھی

اتنی ہی تحمل پسند، شوخ، چنچل، باتونی، اور بے باک
میں اپنے پتا کی نہیں تھی چنانچہ میرے دونوں چھوٹے بھائی مجھ
سے جلتے تھے۔ ہم لوگ ایک چھوٹے سے گاؤں منگن میں رہتے
تھے۔ منگن جو صحرائے راجستھان کے قلب میں واقع ہے
اور جہاں میرے پتا سب پوسٹ ماسٹر تھے۔ جب دن کے
وقت میدانوں کے اس پار لو چلنے لگتی تو ہمارا گاؤں ایک
بھٹی کی طرح تپنے لگتا۔ لو کے خوف سے ہماری ماں سورج
کے غروب ہونے تک ہمیں گھر میں بند رکھا کرتی اور لسی کے
کئی گلاس ہمارے حلق سے نیچے اتار دیتی۔ یا پھر ہمیں سرخ و
سفید تربوز کا شربت پینا ہوتا۔ جب گرمی کا زور کم ہوتا
تو ہمیں کھیل کود کے لیے رہا کر دیا جاتا لیکن ہمیں کھیل کود
کے لیے زیادہ وقت کبھی نہ ملتا۔ ہمیں جلد ہی گھر بلا لیا
جاتا۔ ہم چھت پر گائے کے گوبر کا چھڑکاؤ کرتے اور
وہیں کھلے آسمان کے نیچے ہماری راتیں بسر ہوتیں۔

ہر رات سونے سے قبل ہمیں پوجا میں شریک ہونا
پڑتا۔ ہمارے پتا جی تیندوے کی کھال کی دری پر بیٹھتے
ان کے بائیں طرف ہماری ماں ہوتیں ہم برہنہ فرش پر
پھیرے لگاتے اور ماتا پتا کی طرح بھگوت گیتا سے اشلوک
پڑھتے ہوئے۔ شانتی شانتی کی آخری لے کے منتظر
رہتے اور اس کے ساتھ ہی ہم دوڑ کر اپنے اپنے بستر پر
دراز ہو جاتے۔

ایک شام پتا جی آفس سے جلد گھر لوٹ آئے۔
وہ بہت خوش تھے۔ "کیا تم درگا داس کو جانتی ہو؟
ریواڑی والے جہاں میں نے تقریباً دس سال پہلے
کام کیا تھا؟" انھوں نے ماں سے سوال کیا۔
ماں جب اس نام کو اپنی یادداشت میں ٹٹولنے

لگیں تو پتا جی نے انھیں لقمہ دیتے ہوئے
ہائی اسکول میں ہسٹری کے ٹیچر۔ تنومند، خوب صو
اچھا..... ماں نے اپنے حافظہ پر زور
وہی صاحب جن کی ہیڈ ماسٹر کی بیوی سے
"چھی چھی" جانے بھی دو اس قصہ کو۔
بدل چکے ہیں۔ وہ سب کچھ تیاگ کر سنیاس
اب درگا داس نہیں رہے۔ لوگ انھیں و
کہتے ہیں۔"

"مجھے معاف کرنا۔ پھر تو وہ تمام تر عز
کے مستحق ہیں" ماں نے جواب دیا۔
ہاں تو کل وہ ہمارے گاؤں آ رہے ہیں
دلی تمنا ہے کہ انھیں اپنے ہاں ایک آدھ
زحمت دوں۔ حالانکہ سارے لوگ اپنے
افزائی پر اصرار کر رہے تھے لیکن ان کے ا
میرے حق میں فیصلہ دیا۔

"پھر تو بھگوان کی بڑی مہربانی ہے
مقدس آدمی کو اپنے غریب خانے پر زحمت
خیال سے ماں فخر محسوس کر رہی تھیں۔

دوسرے روز میں نے گھر کی صف
کا ہاتھ بٹایا۔ ماں نے خاص طور پر رسوئی
چھت پر گوبر کے لیپ کی ایک اور تہہ چڑ
وہاں کی زمین سطح ہو جائے۔ پھر ہم سب
عمدہ لباس زیب تن کئے۔ پہلی بار مجھے
اجازت دی گئی اور مجھے یوں لگا جیسے میں
پھلانگ کر جوانی میں قدم رکھ رہی ہوں۔
چوں کہ سنیاسی بالکل رنگین کے

"جی ہاں، مہارشی!" میں نے احتراماً جواب دیا
اس نے میری پیٹھ تھپتھپائی اور اپنے بائیں ہاتھ سے میرے کندھے سہلانے لگا۔

"بڑی پیاری بچی ہے" اس نے کہا
میں اس تحسین پر پھولی نہ سمائی اور فوراً اس کے قدموں پر جھک پڑی۔

سونے کے لیے ہم سب چھت پر گئے جہاں اچھی طرح چھڑکاؤ کیا گیا تھا تاکہ رات پُرسکون طور پر گزاری جاسکے۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ پتاجی نے چپکے سے اپنا بستر ماں کے بستر سے دور ایک کونے میں لگا رکھا تھا اور میرے دونوں بھائی ان کے درمیان لیٹے ہوئے تھے اور میں دوسرے افرادِ خاندان سے دور ایک پریشان کن علاحدگی کا شکار تھی۔ میرا بستر سنیاسی کے لیے اہتمام سے لیپ لگائی ہوئی جگہ سے چند ہی فیٹ کے فاصلہ پر تھا۔ وہ فرش پر دراز تھا، اس کے کھڑاؤں اس کے پیروں کے قریب رکھے ہوئے تھے۔ اس کا سر، عارضی طور پر بنائے ہوئے ایک تکیہ پر ٹکا تھا۔ چند اینٹیں تولیہ میں لپٹی ہوئی — کیا فقیرانہ شان ہے، میں نے سوچا، مگر بھگوان سے وصال کا کیا یہی واحد راستہ نہیں؟

وہ ایک سہانی تاروں بھری رات تھی۔ برگد کے پیڑ سے جس کی شاخیں چھت کے کناروں کو بار بار مس کر رہی تھیں، وقفہ وقفہ سے ایک الّو کے چیخنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ میں وقفہ سے پُراسرار طور پر سناٹے اپنے بستر پر لیٹی تھی میرا ذہن یشودھرا ہی کی تصویر بنا رہا تھا۔ کیا سنیاسی نے بھی بھگوان کو پانے کے لیے اپنی بیوی کو تج دیا ہے؟ چند ہی لمحوں بعد کچھ سرمئی بادل افق پر گھِر آئے اور ستاروں کو اپنے آنچل میں چھپا کے آسمان پر بہنے لگے۔ تیرگی کی ایک چادر تھی جو ہر شئے پر شامیانے کی طرح تنی ہوئی تھی۔ میں نے سوچا سنیاسی ضرور خواب میں بھی مصروفِ عبادت ہوگا۔

دفعتاً کوئی شئے میرے قریب رینگنے لگی — یہ سنیاسی تھا جو چوری چوری میرے بستر میں جگہ بنا رہا تھا۔ تھوڑی سی جگہ حاصل کر لینے کے بعد اس نے کچھوے کی طرح اپنے ہاتھ پاؤں نکالنے شروع کیے یہاں تک کہ وہ پوری طرح میرے پہلو میں دراز ہوگیا۔ میں ہڑبڑا اٹھی۔ وہ یہ کیا کر رہا ہے؟ شاید فرش لیپ کے باوجود سخت کھردرا اور ناہموار ہو، اور پھر اینٹوں اور پتھروں کو تکیہ بنا کے کون سُکھ کی نیند سو سکتا ہے؟ ہاں تو وہ میرے بستر پر اس لیے پہنچ گیا ہے کہ یہی تو اس کے قریب ہے اور کیا میں اس کی اپنی بیٹی کی طرح نہیں ہوں؟ مجھے اس خدا رسیدہ بزرگ کے تعلق سے کوئی ایسی ویسی بات نہیں سوچنی چاہیے۔ میں بستر کے دوسرے کنارے سرک گئی تاکہ اسے کشادہ جگہ مل جائے لیکن اس سے پہلے کہ میں اپنے ابتدائی تجربہ پر غالب آسکوں، میرے جسم میں ایک سنسنی دوڑ گئی۔ اس کا ہاتھ میری پیٹھ پر پھسلتا ہوا، میرے شانوں کی طرف بڑھنے لگا، میری گردن کے نیچے، اور بھی نیچے، اور نیچے۔

پتہ نہیں میں نے کیسے حلق تک آئی ہوئی چیخ کو دبائے رکھا۔ میں فوراً بستر سے باہر نکل آئی اور دوڑ کر نیچے اپنے پتا کے کمرے میں گھس پڑی اور ان کی کینوس کی کرسی میں دھنس کر زار و قطار رونے لگی۔

[illegible] بہن کی شب پر [illegible] ہو گئی
تھی [illegible] کہا نہیں گیا تھا [illegible] آنسو نے
بہن کو [illegible] کرنے کی کوشش نہیں کی۔

کیوں اس نے اچانک روتے ہوئے کہا تھا کہ تم میری طرف کوئی توجہ نہیں دیتے۔ مجھے تمہارے پاس آئے ہوئے ایک ہفتہ سے زیادہ ہو گیا ہے۔ ہر وقت کام کام کی رٹ لگائے رہتے ہو ـــ آخر میں تمہارے پاس اس لیے تو آئی ہوں کہ تم سے باتیں کروں۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ ادھر دو ماہ سے تمہاری طبیعت خراب ہے۔ یہاں آکر یہ تو میں نے دیکھا ہے کہ تم نہ تو آرام کرتے ہو نہ دوا کھاتے رہتے ہو۔ وہ بھی بھابی کے کہنے پر ـــ کیا تم اپنے آپ کے دشمن ہو۔ ایسا کیوں کرتے ہو بھیا ـــ اپنی صحت کا خیال رکھو۔ وہ روتی رہی تھی ـــ

اس نے بس اتنا ہی کہا تھا کہ تم روتی کیوں ہو۔ کیا میں مر جاؤں گا۔ تم روتی کیوں ہو ـــ اور کیا تمہارے آنسو میری بیماری کو یا میرے کام کو کم کر سکتے ہیں۔ دور کر سکتے ہیں۔ تم روؤ نہیں میری بہنا ـــ اتنا کہہ کر اس نے ٹیبل پر رکھی ہوئی چائے کی پیالی اٹھا کر اپنی بہن کو دی تھی۔ اور اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا۔ تم روتی ہو تو مجھے اچھا نہیں لگتا۔ بہن نے چائے کی پیالی لینے کے بجائے اس کی گود میں سر رکھ کر ہچکیاں لے لے کر رونے لگی۔ اس کے رونے کی آواز سن کر اس کے بچے آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے [illegible] کے قریب آئے۔ اور ممی کو [illegible] دیکھ کر دونوں لڑکیاں اور لڑکا [illegible]
[illegible]
[illegible] سے شک [illegible] لڑکیوں [illegible]

لڑکے کو بیٹا اس [illegible] کر [illegible]
دیا۔ اور لڑکے کو گود میں لے کر بیٹھ گیا۔

پیارے بچو! روتے کیوں ہو۔ کیا میں مرنے والا ہوں۔ ارے ارے تمہیں دیکھ کر میں کتنا خوش ہوں۔ مگر بچے اپنی ماں کو روتا دیکھ کر ماما کی باتوں سے بے اثر ہی رہے۔

ٹیبل پر رکھی ہوئی چائے ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ اس نے اپنی بچی کو آواز دی۔ دیکھو بیٹا یہ چائے لے جاؤ۔ اور دوسری گرم چائے لے آؤ۔ کیوں بہنا تم گرم چائے پیو گی نا ـــ ارے تم ہنستی کیوں نہیں ـــ میری پیاری بہنا ـــ

بہن نے ایک ہچکی لی۔ اور زور سے رونے لگی۔ اس کے رونے کی آواز سن کر اس کی ماں بھی دیوان خانے میں چلی آئی۔ کیوں کیا ہو رہا ہے۔ کیوں رو رہی ہو بیٹی ـــ بہنا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ساڑی کے پلو سے آنکھیں پونچھنے لگی۔ اور اس کی دونوں لڑکیاں اور لڑکا حیرت زدہ کبھی وہ اپنی ممی کو، کبھی اپنی نانی کو اور کبھی ماما کو دیکھ کر وقفہ وقفہ سے رونے لگے۔

اس کی نظریں زمین میں دھنسی ہوئی تھیں۔ ماں، بہنا کے قریب بیٹھی ہوئی تھی۔ اور بار بار ایک ہی سوال کر رہی تھی کہ بیٹی کیوں رو رہی ہو۔ اور بہنا ہے کہ بت بنی بیٹھی ہوئی ہے۔ تینوں خاموش ہیں۔ ماں بہنا اور بیٹا۔ اور تینوں بچے بھی بڑوں کی خاموشی کو [illegible] ہوئے ہیں۔ [illegible] کی آنکھیں
[illegible]

پیر کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگا۔ بھنا نے اپنی دونوں لڑکیوں سے کہا کہ بچیو تم جاکر باہر آنگن میں کھیلو دیکھتے نہیں کہ ماما کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ پھر اپنے لڑکے سے کہا۔ جاؤ بیٹا تم بھی۔ باجی کے ساتھ کھیلو۔ لڑکا ماما کی گود سے اترا۔ اور اپنے کرتے سے آنسو پونچھتے ہوئے کچھ دیر وہیں کھڑا رہا۔ پھر اپنی بہنوں کے ساتھ کمرے سے نکل گیا۔

ماں نے روتے ہوئے کہا۔ کیوں بیٹے تمہیں کونسا روگ لگا ہوا ہے۔ کہ تمہاری بیوی ہر خط میں یہی لکھتی ہے۔ تمہاری اس سال طبیعت گرتی جارہی ہے۔ اور ہر وقت کھوئے کھوئے سے رہتے ہو۔ کہیں کسی آسیب کا سایہ تو نہیں ہوا۔ — تم بہت چھوٹی عمر سے راتوں کے جاگنے اور گلیوں میں آوارہ گردی کرنے کے عادی رہے ہو۔ بہو کہہ رہی تھی کہ تم یہاں بھی یہی سب کچھ کرتے رہتے ہو۔ تم کسی عامل سے ملے تھے یا نہیں؟ وہ خاموش ہی رہا —

ماں نے پھر کہا — تم کچھ کہتے کیوں نہیں —؟

ماں، میں کیا کہوں — میں خود نہیں جانتا۔ کیا کچھ ہو رہا ہے۔ میں کیوں موم کی طرح پگھلتا جارہا ہوں — اس نے دھیرے دھیرے کہا —

اسی لیے تو میں کہتی ہوں تم کسی اچھے عامل کو بتاؤ۔ تمہیں ضرور کسی آسیب کا سایہ ہوا ہے۔ تم نہیں جانتی ہو۔ میں ایسی باتوں پر یقین نہیں رکھتا۔

ہاں میں جانتی ہوں۔ ماں نے روتے ہوئے کہا۔ تمہارا اگر بس چلے تو تم مجھ پر بھی یقین نہیں رکھو گے۔ ماں تم سمجھتی کیوں نہیں۔ وہ جھنجھلا گیا۔

آسیب واسیب سب ہماری سمجھ کا چکر ہے۔ میں تم ہی کو اپنے آپ کو ہیں سوچ سکتا —

ہاں ہاں میں جانتی ہوں۔ تم نہیں مانو گے۔ مگر۔

ایسی بات نہیں ہے ماں — تم میری بات کو سمجھو۔ بیماری معمولی ہے۔ تم سب اتنے پریشان کیوں ہو — دیکھو میں بھلا چنگا ہوں۔ تم فکر مت کرو۔

پلنگ پر لیٹی ہوئی، اس کی بیوی نے اندر کمرہ میں سے کہا۔ میں ہر وقت کہتی ہوں کہ رات دیر تک جاگا نہ کرو۔ مگر یہ کسی کی بات مانتے تب نا —

ارے تم کیا کہہ رہی ہو۔ خاموش لیٹے رہو۔ دیکھو تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ ڈاکٹر نے تمہیں آرام کرنے کے لیے کہا ہے۔

ماں اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہنے لگی چپ رہو چپ۔ تمہاری وجہ سے میری بہو بھی بیمار ہو گئی۔

کیا کہہ رہی ہو ماں — ایسا نہ کہو — میری وجہ سے۔ کیوں ثمینہ، ماں جو کہہ رہی ہے کیا یہ سچ ہے —؟

میں کیا کہوں —

تم بھی ان کے ساتھ ہو گئی ہو —!

بھنا پھر رونے لگی — بھیا تم گھر چلو —

کیا یہ گھر نہیں ہے — تم . . . . . .

ماں نے بیچ میں ہی اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا — تم دونوں بیمار ہو۔ تم دونوں کی یہ حالت دیکھ کر تمہارا لڑکا پریشان نہ ہو جائے۔ اور وہ اپنے پوتے کو گود میں لیے میرا لاڈلا، میرا پیارا کہتے ہوئے اس کے گالوں پر چٹ چٹ پیار لینے لگی۔ لڑکا کھلونے دیکھ

پر دادی سے کہنے لگا ۔ پپا لائے ہیں ۔
اچھا تمہارے پپا کھلونے بھی لائے ہیں ۔ تمہارے پپا کو کیا ہوا ہے بیٹا ؟

لڑکے کے لیے دادی کا سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا ۔ لڑکا دادی کی گود میں سے اٹھ کر اس کی بہنا کے بچوں کے ساتھ کھیلنے میں مصروف ہو گیا ۔۔۔

بہنا بدستور رو رہی ہے ۔۔۔
ماں نے بہنا سے پوچھا ۔ بیٹی تو اتنا کیوں رو رہی ہے ۔ تیرا بھیا اچھا ہو جائے گا ۔ پیاری بہنا تمہیں رونے کی چنداں ضرورت نہیں ہے ۔ میں بیمار نہیں ہوں ۔ خدا کے واسطے تم رونا بند کر دو ۔۔۔

بہنا اور زور زور سے رونے لگی ۔۔۔
ماں نے سمجھاتے ہوئے کہا ۔۔۔ تم نے وطن سے آتے وقت بار بار کیوں بھیا کے پاس آنے کے لیے کہا تھا ۔ اسی لیے یہ بے چین تھی ۔ اور جس رات یہاں آنے کا ارادہ تھا ۔ تمہاری بہنا سوئی ہی نہیں تھی ۔
اس نے کرسی پر سے اٹھ کر اپنی بہنا کے سر پر ہاتھ رکھا ۔ اور بڑی شفقت سے کہنے لگا ۔ بہنا تو تو بھی عجیب ہے کیا تمہارا بھیا مر جائے گا ۔ چل چل میری پیاری بہنا نہ رو نہ رو ۔ دیکھ میں تیرے لیے کیا لایا ہوں ۔۔۔
نہیں بھیا مجھے کچھ نہیں چاہیے ۔ وہ بدستور روتی رہی ۔۔۔
وہ وہیں فرش پر بہنا کے بازو بیٹھا رہا

چھوڑو تم میری بیماری کو ۔ میں بیمار نہیں ہوں ۔
بھیا ۔۔۔ بھیا ۔۔۔ بھیا پھر وہ زور زور سے رونے لگی ۔ تم سمجھتے کیوں نہیں ۔ بھیا ۔ مگر میں کیا سمجھوں ۔
ہاں بیٹی تم اتنا کیوں رو رہی ہو ۔ اور خود ماں بھی رونے لگ گئی ۔۔۔
اس نے اپنے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے چہرے کو بھی صاف کیا ۔ اور اندر کمرہ میں جہاں اس کی بیوی پلنگ پر لیٹی ہوئی تھی ۔ پوچھا ۔ کیا تم نے ان سے کچھ کہا تھا ۔ بہنا مسلسل کیوں رو رہی ہے ؟
نہیں ، میں نے ان سے کچھ بھی نہیں کہا ۔
بیوی نے تعجب کرتے ہوئے کہا ۔۔۔
پھر ۔۔۔ بہنا کو کیا ہو گیا ہے ۔۔۔ !
باہر سے اس کا لڑکا روتے ہوئے اندر کمرہ میں چلا آیا ۔ پپا پپا وہ ببم ببم نہیں دے رہا ہے مجھے ۔
اچھا اچھا ۔ ہم تمہیں ایک اور ببم لا کر دیں گے تم چپ رہو ۔۔۔ اس کا لڑکا اس کے پیروں سے لپٹ گیا ۔۔۔ اور ببم ببم کی رٹ لگا رکھی ۔
ادھر دیوان خانہ میں دونوں ماں اور بیٹی آہستہ آہستہ باتیں کرنے لگیں ۔ بہنا بدستور روتے ہوئے ، اپنی بات کہہ رہی تھی ۔
وہ آنگن میں رکھے ہوئے پانی کے مٹکے سے پانی لے کر پینے لگا ۔ اسے راحت سے محسوس ہوئی ۔ نل کے قریب جا کر اس کی ٹوٹی کھول دی ۔ پانی نل سے گرنے لگا ۔ اس نے نل کی ٹوٹی بند کر دی اور ٹنکی کے نل کی ٹوٹی کھول دی ۔ پانی ٹنکی میں آواز کے ساتھ گرنے لگا ۔
ماں بیٹی سے کہنے لگی ۔ تم کچھ بھی کہو ۔ [illegible]

کسی آسیب کا سایہ ہوا ہے۔ خاموش خاموش رہتا ہے۔
کہیں چھٹیوں میں گھر آیا تھا۔ تو اس کی صحت کتنی
اچھی تھی۔ مگر اب تو آدھا اتر گیا ہے۔

اُس کے اور بینا کے بچے نل کی ٹونٹی کھول کر
پانی میں کھیلنے لگے۔ بچوں کے کپڑے گیلے ہوگئے۔ اُس کی
بیوی پلنگ پر بیٹھے بیٹھے بچوں سے کہنے لگی۔ نل کے پاس
سے ہٹ جاؤ۔ سردی لگ جائے گی۔

وہ بیوی کے پلنگ کے پاس ہی کھڑا ہوا تھا۔ اس نے
بچوں سے کچھ بھی نہ کہا۔

ہاں ماں بھیا کو کچھ نہ کچھ ضرور ہوا ہے۔ وہ اتنے
خاموش نہیں رہتے تھے، پہلے ——— دیکھو آٹھ دن سے
گم سم ہیں۔

ہاں بیٹی۔ ضرور کوئی آسیب کا سایہ ہوا ہے۔
ماں، ایک بات کہوں۔ تم برا تو نہ مانو گی۔
میں تیری بات کا برا کیوں مانوں گی بیٹی۔
ماں جب ہم یہاں آرہے تھے نا ——— اُس رات میں سو
نہیں سکی تھی۔ ایسا نہیں ہے۔ ہاں میری آنکھ تو کچھ دیر
کے لیے لگ گئی تھی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھی تھی۔
کیوں کیا ہوا تھا بیٹی۔ تم نے مجھ سے کیوں نہیں کہا تھا۔
ماں مجھے ڈر لگ رہا تھا ———
ڈر کس بات کا ——— ؟
ماں کیا کہوں، کیسے کہوں ——— اب بھی مجھے ڈر لگتا ہے
مگر کیوں ———
کیا کہوں ماں ——— بھیا، بھیا کو میں نے ......
کیا ہوا ——— ایسا کیوں گھبرا رہی ہو ——— کیا کہنا
چاہتی ہو۔

نہیں ماں میں بھیا کے بارے ایسا نہیں سوچ سکتی۔
میں نہیں کچھ کہوں گی۔

بینا پھر رونے لگی ———
بتاتی کیوں نہیں بیٹی، روکیوں رہی ہو ———
وہ بھیا ——— میری آنکھ لگی تھی نا ——— جب ...
جب میں نے دیکھا۔ بھیا کے ٹیبل پر رکھا ہوا دودھ
... دودھ ٹیبل پر رکھا ہوا ——— بلی نے پی لیا ———
بھیا باہر دالان میں پانی پینے کے لیے گئے ہوئے تھے
اور بلی دیکھتے ہی دیکھتے تڑپ تڑپ کر مر گئی۔
بینا بدستور رونے لگی ہے ———
پلنگ پر لیٹی ہوئی اُس کی بیوی زور سے چیخا۔ اور
اٹھ بیٹھی ——— نہیں ——— ایسا ہرگز نہ کہو ———
اُس نے بینا کے قریب آکر اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔
اور زیرِ لب مسکرا دیا۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے۔ ادارہ کا تبصرہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

ماہنامہ "کتاب نما" دہلی کا ڈاکٹر عابد حسین نمبر ۱۹۸۱ء، قیمت ۱۶/۰ روپے، ملنے کا پتہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵۔

ڈاکٹر عابد حسین جامعہ ملیہ کے ان اکابر ثلاثہ میں سے تھے جنہوں نے ۱۹۲۶ء میں جرمنی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اپنی زندگی اس دانش گاہ کے لیے وقف کر دی تھی۔ ان تینوں میں سے پہلے ڈاکٹر ذاکر حسین ہندوستان کے پریسیڈنٹ کی حیثیت سے اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے بعد ڈاکٹر عابد حسین ۸۲ سال کی عمر میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ پروفیسر مجیب حیات ہیں۔

علم، تعلیم اور ادب سے تینوں کو گہرا لگاؤ رہا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے ترجمے کے شعبے میں کئی میدان سر کیے۔ جرمن اور انگریزی کے متعدد شاہکاروں کو اردو کا جامہ پہنا چکے ہیں جن میں گوئٹے کی "فاؤسٹ"، گاندھی جی کی "تلاشِ حق" اور نہرو جی کی "آپ بیتی" شامل ہیں۔ ادبی حلقوں میں ان کو انتہائی قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ جامعہ ملیہ میں آخر وقت تک صحافت، اسلام اور مسلمانوں کی خدمات کے ساتھ ساتھ ایک اچھے اور سچے نیشنلسٹ کی حیثیت سے سیکولر کردار اور ذہن پیدا کرنے میں بھرپور حصہ لیا۔ اردو ادب میں نثر نگاری کی ایک نئی راہ دکھائی۔ آپ نے نثر کے اسلوب سے شاعری کے اثرات کم کیے۔ اس طرح اردو کو اس قابل بنایا کہ وہ سنجیدہ مضامین اور کتابوں کی متحمل ہو سکے اور دنیا کی بڑی سے بڑی زبانوں سے برابری سے آنکھ ملا سکے۔ ان کے ترجمے کا کمال یہ ہے کہ اس سے ترجمے کی بو نہیں آتی۔

"کتاب نما" کا یہ خصوصی شمارہ ۱۸۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کرنل بشیر حسین زیدی کے "حرفِ حال" کے ساتھ ساتھ ۱۳ چنیدہ مقالے مختلف بلند پایہ شخصیتوں کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ علاوہ بریں ڈاکٹر صاحب سے متعلق دو نظمیں اور آٹھ صفحات پر تصاویر بھی ہیں۔ یہ اداریہ، مضامین، نظموں اور تصاویر ۱۰۲ صفحات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان سے ڈاکٹر عابد حسین کی درویش شخصیت کے کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ کتاب نما کے اس خصوصی نمبر میں ڈاکٹر صاحب کی چار تحقیقات اور چند خطوط بھی ہیں۔ یہ خطوط بزرگوں، دوستوں، رفیقۂ حیات اور بچوں کے نام لکھے گئے ہیں۔ اب تک ڈاکٹر صاحب کے بارے میں بہت لکھا جا چکا ہے۔ آئندہ بھی بہت کچھ لکھا جائے گا۔

ڈاکٹر صاحب زندگی بھر فتنہ و فساد، تشدد، سیاست کے ہنگامے و ہنگامے سے ناواقف [illegible] اور شہرت اور ناموری سے [illegible] رہنے والے علم، تحقیق و تدقیق کی دنیا سے [illegible]

[illegible] تھا۔ مگر [illegible]

صحافت ادبیات اور تعلیم و تعلّم سے ان کا رشتہ اسی وقت ٹوٹا جب انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ انھیں اردو علم و ادب سے جو تعلقِ خاطر تھا۔ اس کا احسان چکانے کی واحد اور صحیح شکل یہ ہے کہ ان کے کاموں کو زیادہ سے زیادہ آگے بڑھایا جائے اور ان کی تعمیل اور تکمیل کی آسان عملی صورتیں بھی پیدا کی جائیں۔

(اسحاق یعقوبی)

نام کتاب: "بدلتے موسم" (شعری مجموعہ) شاعر: مومن خاں شوقؔ۔ قیمت ۱۲/- روپیے۔ ملنے کا پتہ: "اشرف و" ۲۲۴-۳-۱۱، روبرو جامع مسجد، ملے پلی حیدرآباد - ۵۰۰۰۰۱

مومن خاں شوقؔ تقریباً دس سال سے شاعری کر رہے ہیں اس مختصر سے وقفے میں انھوں نے اردو شعر و شاعری میں اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ آپ کا شعری سفر جاری ہے آپ منزل پر منزل طے کرتے آگے بڑھ رہے ہیں اور راستے میں ادبی خزانہ بھی لٹاتے جا رہے ہیں۔ شوقؔ کی شاعری میں جو چیز سب سے پہلے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کراتی ہے وہ ہے ان کا انوکھا لہجہ اور انوکھی فکر و نظر ؎

کل شوقؔ سے اپنی بھی ملاقات ہوئی تھی — نظموں میں نئی فکر ہے، لہجہ بھی جدا ہے — اور

لکھی گئی غزل تو سخن بولنے لگا — لہجہ ہماری فکر کا رس گھولنے لگا

پھر ان کی شاعری میں ہندی اور اردو کا حسین گنگا جمنی سنگم بھی تاثر چھوڑتا ہے۔ ہندی میں جذبات کی عکاسی سچے اور اچھے ڈھنگ سے کرنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ یہ جذبات نگاری اردو فارسی کی شیرینی، رنگینی اور نیرنگی کے ساتھ مل کر بڑی تیکھی بن جاتی ہے۔

زیرِ تبصرہ مجموعۂ کلام میں شاذ تمکنت کا تبصرہ "نئی فکر، نیا لہجہ" مصنف کی "اپنی بات" اور ۴۸ غزلیں، ۱۶ نظمیں جن میں گیت بھی شامل ہیں، ۶ قطعات اور ۲ ترائیلے بھی ہیں۔

شوقؔ کی قوتِ مشاہدہ کافی تیز ہے۔ قلم کی سحر کاری اور تجربات کی آنچ ان کی شاعری کو مزید پختہ بنا دے جائے گی۔ اس طرح اردو شعر و ادب میں چند فن پاروں کا یقینی اضافہ ہو جائے گا۔ شوقؔ کے فکر و فن، زبان اور لہجے کی سادگی پر سبھوں کا جی مرنے کو چاہتا ہے۔ غزلوں، نظموں، گیتوں اور قطعوں کے اکثر و بیشتر اشعار میں بڑی بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ یہ سادگی اور بے ساختگی ان کے خلوص کی دین ہے۔ خلوص کی یہ امانت ان کے ثبات کی علامت بھی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ سیاست، تجارت اور معاشرے کی طرح شعر و ادب میں بھی بھانت بھانت کی "برادریاں" وجود میں آتی ہیں۔ جس کی وجہ سے اجارہ داری، جانب داری اور خاندانی تعزیہ داری کی سی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ یہ نظریاتی تصادم سے بالکل الگ چیز ہے۔ اردو کی علمی شخصیتیں، صحافت اور ادیب اور شاعر — سبھوں کو اس گندگی سے جدا رہنا چاہیے۔ شوقؔ کے مجموعۂ کلام "بدلتے موسم" میں بہت سے بولتے اشعار مل جائیں گے۔ ان کی [illegible]

"ساون آیا" میں ہندی کی راگنی دیوی اور اُردو کی نغمہ شہزادی ساتھ ساتھ ساون کے جھولے کی پینگیں مارتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ نظم اور حمد اس قابل ہیں کہ انہیں بچوں کی درسی کتابوں میں جگہ ملے۔ ان کی نظم "رت جو بدلی تو" کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

رت جو بدلی تو یادوں نے الجھا دیا
رات پھر اور تنہا سی لگنے لگی

. . . .

ہم نے موسم کے پر نوچ ڈالے تو تھے
کونپلیں پھر آگئیں، پات پھر آگئے
اور پھر ہم سرابوں میں مارے گئے

نمونۂ کلام:

ہر اک خفا خفا ہے مجھ سے — حالات کا جیسے مرثیہ ہوں
صبح جلتی ہے، شام جلتی ہے — دھوپ ہر لمحہ ساتھ رہتی ہے
آرزو آنچلوں کے سائے میں — چند لمحے ہی رقص کرتی ہے
من میں دکھ کو پالتے کیوں ہو — رونا ہو تو رو لو بابا
کیسی کڑواہٹ ہے دل کی — پریم کی مصری گھولو بابا
زندگی کتنی حسیں لگتی ہے — آپ زینے سے اتر کر دیکھو
مرا نہیں ہے، مگر جیسے مرگیا ہے وہ — خود اپنی ذات کے اندر اتر گیا ہے وہ
جلتی ہوئی حیات کے تیور کو دیکھ کر — فن کار کا خیال بھی پر تولنے لگا
قربت کی وادیوں میں بھٹکنے لگے نجوم — احساس خلوتوں کی گرہ کھولنے لگا
رات ہم سے پناہ مانگے ہے — صبح کا اعتبار ہیں ہم لوگ

(اسحاق ایوبی)

نامِ کتاب: "زہراب" (مجموعۂ کلام) شاعر: تمکین الرحمٰن تمکین قیمت: ۸/ روپیے۔ ملنے کا پتہ: محب بک ڈپو، ۱۱۹، ابراہیم رحمت اللہ روڈ، نزد ہمدرد، بھنڈی بازار، بمبئی — ۳

ویسے تمکین الرحمٰن تمکین رہنے والے تو بھوپال کے ہیں۔ مگر فی الحال بمبئی میں ٹیلی ویژن (ٹی وی) کے ساتھ ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب کی اشاعت سے پہلے آپ کی تین طویل نظمیں "انعکاس" کے عنوان سے کتابی شکل میں چھپ چکی ہیں۔ تمکین نے اردو، ہندی اور انگریزی کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ شاعری کے ساتھ فنونِ لطیفہ اور موسیقی سے

[illegible] ہو سکے اور شہروں میں مکانات خریدے جا سکیں
اور وہ شام کے سسکنے [illegible] یہاں آنے والا جلدی جکڑ جاتا ہے
تھوڑے ہی عرصے میں زنگ آلود ہونے کا سراب　　یہاں کی چیزوں کو پیدائش ہی سے لگ جاتا ہے

مصنف نرنجن ہرش چندر آذگرے نے ۱۹۸۱ء میں سنگاپور کے مقام پر ایشیائی مصنفین کی بین الاقوامی کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ مصنف نے زیادہ تر خرابیوں کو اُجاگر کیا ہے اور وہ بھی کالی عینک چڑھا کر۔ انھوں نے اس امر پر غور نہیں کیا کہ لوگ آخر امریکہ، انگلینڈ، مشرقِ وسطیٰ میں ملازمت کرنے کیوں جاتے ہیں۔ اور تنہائی اور تکلیف کی زندگی کیوں بتاتے ہیں۔ اگر انھیں ہندوستان ہی میں سب میسر آجائے تو ہندوستانی باہر کے ملکوں میں ملازمت کرنے کیوں جائیں۔ پھر مسٹر نرنجن نے گندگی اور غلاظت کو زیادہ سے زیادہ اچھالنے کی کوشش کی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصنیف اس تحریکی صیہونی جدوجہد کا ایک حصّہ ہے جس کا مقصد مشرقِ وسطیٰ، اسلام اور مسلمانوں کو بدنام کرنا ہے

نظم "ویتنام - ۳۱" میں آذگرے صاحب لکھتے ہیں:-

راستے میں بہنے والی
ریت کی لہروں پر
شام کی اذاں پھیلنے لگتی ہے
ہم مسافروں کو راستے میں اتار کر
مسجد کی طرف
ٹیکسی سرپٹ دوڑنے لگتی ہے

نظموں میں جگہ جگہ بغض و عناد کی بو آئے گی۔

(اسحٰق الوبی)

نام کتاب:- "صوت و صدا" (شاعری) وقار واثقی، ۹۶ صفحات، ڈیمائی سائز، مجلد مع گرد پوش۔۔۔
قیمت ۔۲۰ روپے، ناشر: رضوان پرنٹرس۔ شاہ پور ناگوری واڈ۔ احمدآباد۔

وقار واثقی، معتبر لہجے کے جانے مانے شعرا ہیں۔ "صوت و صدا" ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس میں غزلیں، نظمیں ہیں۔ آخر کے چند صفحات پر "دوہے" بھی مطبوعہ ہوئے ہیں۔

[illegible] نے "[illegible]" [illegible] ہیں۔ [illegible]
[illegible] ہے۔ وقار [illegible] شاعر ہیں۔ [illegible]
[illegible] کا وصف ہے۔ [illegible] نے [illegible]
[illegible]

مخاطب کیا۔ محترمہ بانو طاہرہ سعید نے
سپاس نامہ پیش ادا کیا۔ سالانہ محفلِ
مشاعرہ ڈاکٹر غیاث صدیقی کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ علی احمد جلیلی، خیرات ندیم،
وقار خلیل، فیض الحسن خیال، رحمٰن جامی
اور دیگر شعراء نے کلام سنایا۔ منیر زماں منیر
نے معتمدی کی۔ جناب سید عبدالمنان قادری
سکریٹری نے شکریہ ادا کیا۔

○ مرکزِ ادب کا ماہانہ ادبی اجلاس خواجہ
ذاکر گوہر شاہ ثانی کی صدارت میں منعقد
ہوا۔ ارمان قریشی نے سودا کی شاعری
پر مضمون سنایا۔ محفلِ شعر میں علیم سیل بنگلوری
کے علاوہ کئی شاعروں نے کلام سنایا۔

۱۹ اکتوبر۔ مولانا حافظ ابو یوسف
صدر ریاستی اردو اکیڈیمی نے ایک
بیان میں اظہارِ طمانیت کیا ہے کہ شہر
حیدرآباد کے مدارس میں اردو اساتذہ
کی مخلوعہ جائیدادوں پر تقررات کے سلسلے
میں عائد پابندی کی تنسیخ سے متعلق اردو
اکیڈیمی کی تجویز پر حکومت کی جانب سے
ہمدردانہ غور جاری ہے۔ موصوف نے
اس مسئلہ کے عاجلانہ حل کے لیے چیف منسٹر
اور وزیر تعلیم کو بھی توجہ دلائی ہے اور
امید وابستہ کی ہے کہ جلد ہی اردو کی
مخلوعہ جائیدادوں پر اردو اساتذہ
کے تقرر کی راہ روشن ہو جائے گی۔

۲۰ اکتوبر۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں صدر
شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی اطلاع
کے مطابق مخطوطات شناسی کے ڈپلوما
کورس کے آغاز کی جی رام ریڈی وائس
چانسلر نے منظوری دیدی ہے۔

○ ساوتھ انڈیا اردو اکیڈیمی کی مجلسِ عاملہ
کا اجلاس شریمتی درگا بھگتا دتسل (نائب
صدر اکیڈیمی) کی صدارت میں منعقد
ہوا جس میں طے پایا کہ اکیڈیمی کے زیر
اہتمام خواتین کے لیے ادارہ فنِ خوشنویسی
کا قیام عمل میں لایا جائے

۲۳ اکتوبر۔ حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی
کے شعبہ ہندی اور اردو کی طرف سے
پریم چند صدی تقاریب کا اہتمام کیا گیا۔
پریم چند فکر و فن' کے موضوع پر سمینار
کے تین سیشن ۲۴ اکتوبر تک گولڈن...
تھریشولڈ میں ہوئے۔ ہندی اردو کے
نامور پریم چند شناس اسکالروں اور
دانشوروں نے حصہ لیا۔ جن میں ڈاکٹر
سید محمد عقیل رضوی (الٰہ آباد یونیورسٹی)
ڈاکٹر شیام لال کالرا عابد پشاوری
(جموں یونیورسٹی) ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید (تروپتی) ڈاکٹر
یوسف سرمست (حیدرآباد) ڈاکٹر
رویندر کمار جین (مدراس یونیورسٹی)
ڈاکٹر منیندر لال دوبے (مدراس)
ڈاکٹر شیلا ورما (حیدرآباد) ڈاکٹر
[illegible] کے علاوہ ڈاکٹر رام چندر
گاندھی (حیدرآباد یونیورسٹی) نے حصہ لیا۔

۲۵ اکتوبر۔ اردو مجلس ماہانہ ادبی
اجلاس پروفیسر حبیب الرحمٰن معتمد ریاستی
انجمن ترقی اردو کی صدارت میں منعقد ہوا
ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ ریڈر شعبہ اردو
عثمانیہ یونیورسٹی نے "فلسفہ حسن و عشق"
کے موضوع پر اور ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ
(ملی کالج) نے سعید جنگ کی ادبی خدمات
پر مقالے سنائے۔ محفلِ شعر میں امان ارشد
صلاح الدین نیر، رؤف خیر، روشن خیال،
اکبر علی بیگ، صفدر علی بیگ، تقی عسکری،
منیر زماں منیر اور قدیر الصطفیٰ نے کلام
سنایا۔ جناب صلاح الدین نیر معتمد اردو
مجلس نے شکریہ ادا کیا۔

۲۶ اکتوبر۔ گولڈن جوبلی تقاریب
ادارہ ادبیات اردو کے سلسلے میں انتخاب
سب رس مشاورتی کمیٹی کا اجلاس ایوان
اردو میں ڈاکٹر [illegible] مدیر اعزازی
سب رس کی صدارت میں منعقد ہوا جس
میں مسز [illegible] منظور احمد، ڈاکٹر [illegible] بیگ
صلاح الدین نیر اور وقار خلیل نے شرکت
کی۔ ڈاکٹر [illegible] نے سب رس کے [illegible]
انتخاب کے سلسلے میں [illegible]
کے بعد [illegible]

اپیل - گولڈن جوبلی تقاریب ادارۂ ادبیات اردو

ادارۂ ادبیات اردو کا قیام ۱۹۳۱ء میں اردو کے نامور محقق ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور [illegible] جامعہ عثمانیہ کی کوششوں سے عمل میں آیا۔ ادارہ کے اغراض و مقاصد میں اردو زبان کی توسیع و اشاعت، دکنی ادب [illegible] کی سہولتیں مہیا کرنا اور دکنی تہذیب و ثقافت اور آثار کی حفاظت داخل ہے۔

ادارہ نے اب تک (۳۲۰) کتابیں اردو، فارسی، تلگو اور انگریزی میں مختلف موضوعات پر شائع کی ہیں۔ ادارہ کے کتب خانہ میں تقریباً ۲۷ ہزار سے زیادہ مطبوعات اور ۵ ہزار نادر مخطوطات موجود ہیں۔ ادارہ کے میوزیم میں دکن کی تاریخی و ثقافتی آثار کا بیش بہا ذخیرہ محفوظ ہے۔

ادارہ کے شعبۂ امتحانات کی جانب سے سال میں دو مرتبہ اردو دانی، اردو زبان دانی، اردو عالم اور اردو فاضل امتحانات آندھرا پردیش کے علاوہ ہندوستان کے دیگر مقامات کے مراکز پر منعقد ہوتے ہیں۔ امتحان اردو عالم اور اردو فاضل جامعہ عثمانیہ نے تسلیم کر لیا ہے۔

ادارہ کے ترجمان ماہنامہ "سب رس" میں ہندوستان کے مشاہیر اہل قلم کے تحقیقی اور معلومات آفریں مضامین شائع ہوتے ہیں۔ شعبۂ دار المطالعہ میں ہند اور بیرون ہند کے تقریباً (۲۰۰) رسائل اور اخبارات وصول ہوتے ہیں جو مختلف زبانوں اردو، فارسی، عربی، انگریزی، ہندی اور تلگو سے تعلق رکھتے ہیں۔

ادارہ کی دیگر مصروفیات میں یوم زور، یوم محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ علمی و ادبی سمینار اور مشاعروں کا انعقاد [illegible]

ادارۂ ادبیات اردو ہندوستان میں لسانی تحقیقات کا اہم مرکز ہے جس کے نادر ذخیرہ سے ملک اور بیرون ملک کے محققین اپنے تحقیقاتی کام کے سلسلے میں آئے دن استفادہ کرتے رہتے ہیں۔ ادارہ میں ایک مرکز خوش نویسی بھی قائم ہے۔ ادارہ کی مجلس انتظامی نے طے کیا ہے کہ ۱۹۸۲ء میں ادارہ کی گولڈن جوبلی تقاریب اعلیٰ پیمانے پر منعقد کی جائیں جن کا تفصیلی پروگرام درج ذیل ہے۔ ۱۳ مارچ کو جناب محمد ہدایت اللہ نائب صدر جمہوریہ ہند گولڈن جوبلی تقاریب کا افتتاح [illegible]

افتتاحی اجلاس - سیمینار - نمائش - مشاعرہ

اشاعتی پروگرام - سووینر، میموریل والیوم، انتخاب سب رس ۱۹۳۸ء تا ۱۹۸۱ء - ادارہ کی نایاب مطبوعات کی اشاعت، تلگو اور ہندی شاعری کے تراجم کا انتخاب۔ پروفیسر سید علی اکبر کے مضامین کی اشاعت

تحفظ و تعمیر - تحفظ مخطوطات کے وسائل کی فراہمی اور "ایوانِ اردو" کی دوسری منزل کی تعمیر۔

مذکورۂ بالا پروگرام کی تکمیل کے لیے دس لاکھ روپے درکار ہیں جس کی فراہمی رکنیت استقبالیہ و عطیات سے ہوگی۔ رکنیت استقبالیہ کا چندہ (۲۵) روپے مقرر کیا گیا ہے۔

علم دوست اصحاب سے اپیل کی جاتی ہے کہ رکنیت استقبالیہ قبول فرما کر اور فراخدلانہ عطیے سے ادارہ کی گولڈن جوبلی تقاریب کے تعمیری پروگرام کو کامیاب بنائیں۔

پروفیسر سید علی اکبر
(صدر ادارہ)

میر اکبر علی خاں
صدر گولڈن جوبلی تقاریب [illegible]

[illegible]

جاری کردہ - گولڈن جوبلی تقاریب کمیٹی - ادارۂ ادبیات اردو [illegible]